This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

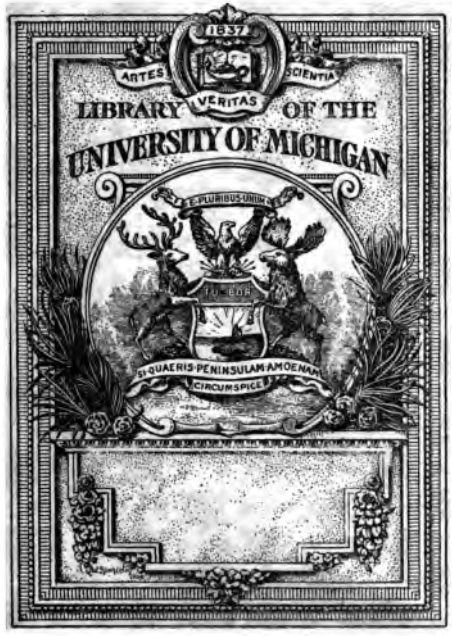
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

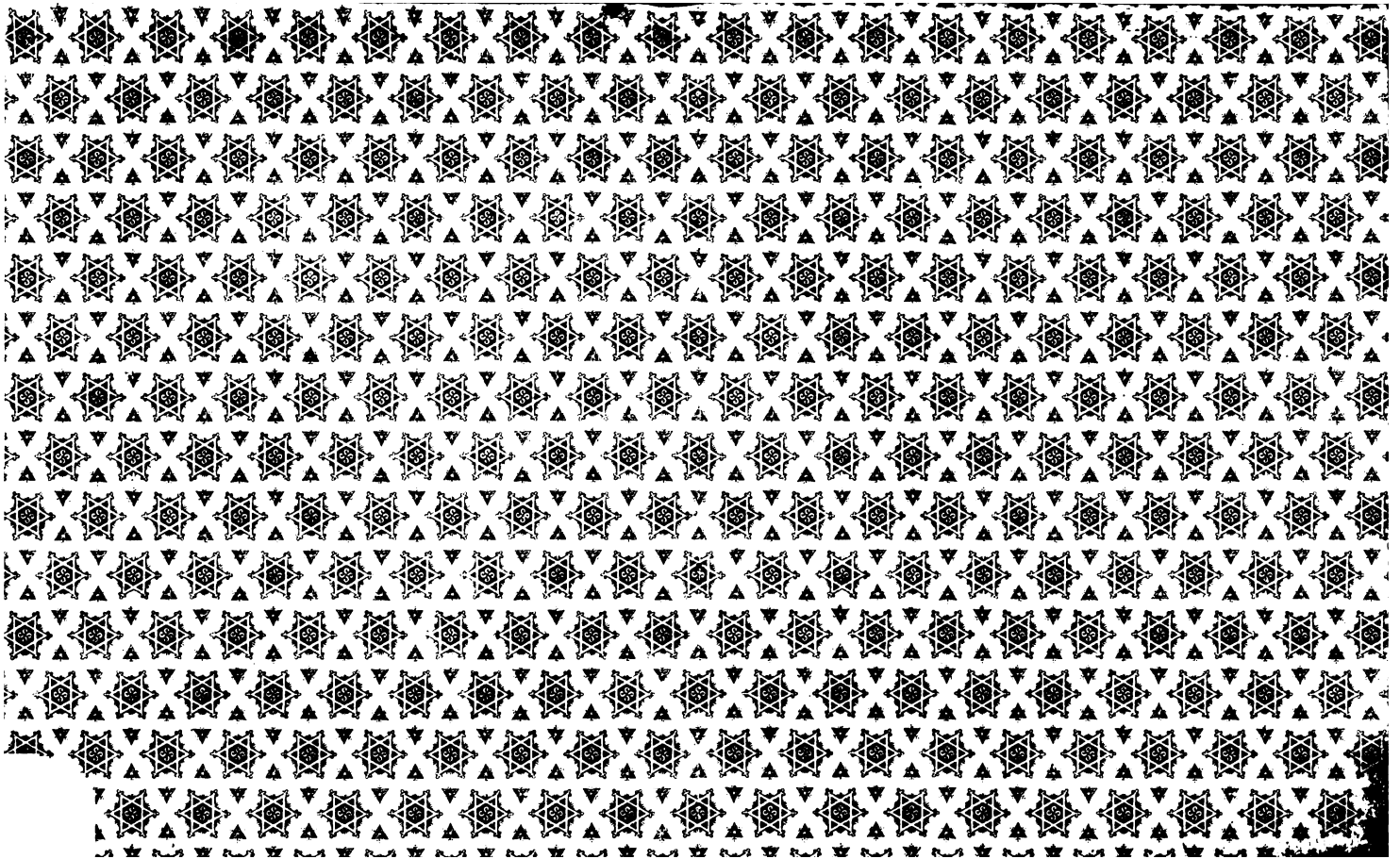
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 966,874


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Wie führt

Goethe

sein titanisches Faustproblem,

das Bild seines eigenen Lebenskampfes,

vollkommen einheitlich durch?

14345

Von

Dr. Hermann Geist,

K. Gymnasialdirektor a. D.

Weimar

Hermann Böhlaus Nachfolger

1899.

Alle Rechte vorbehalten.

Weimar. - Hof-Buchdruckerei.

Vorwort.

Goethe's „Fauſt" hat einen ewigen, immer neuen höchſten Werth für die Menſchheit. Denn das von Goethe erfaßte und in der Fauſtdichtung in dramatiſch-ſymboliſcher Form vorgeführte Problem des titaniſchen, auf ſelbſtbewußte göttliche Kraft gegründeten Menſchenthums und Mannesthums iſt die höchſte, immer neue Frage der Menſchheit; und die allſeitige, vollkommen einheitliche Durchführung und Löſung dieſes Problems iſt die größte dichteriſche Leiſtung aller Zeiten.

Das der Menſchennatur eingeborene Bedürfniß, ein ganzes und volles Menſchenthum zu erringen, zu denken was wahr, zu fühlen was ſchön, zu wollen und zu thun was gut iſt, zeigt nicht bloß ihr höchſtes Ziel, ſondern auch die in dem Verkennen der echten wirklichen Wahrheit, Schönheit und Freiheit liegende höchſte Gefahr, dies Ziel zu verfehlen.

Das titaniſche Weſen des Fauſt beruht auf der ganzen Wahrheit, Tiefe und Fülle dieſes Bedürfniſſes, auf dem eingeborenen, ſeiner ganz ſicheren, idealen göttlichen Unendlichkeitsgefühl der menſchlichen Seele, auf

einer wahren großen Leidenschaft, einem göttlichen Pathos. Aber Leidenschaft ist ein dunkler Drang, ist nicht klar bewußte, besonnene Kraft. Faust gewinnt das volle reine Menschenthum zu wirklichem Besitz erst als Frucht einer schweren Entwickelung. Das Göttergeschlecht der Titanen geht dem der Olympier voran; es ist die in machtvollem Ringen begriffene Vorstufe der freien Göttlichkeit. Ohne titanische Himmelsstürmer keine heitere schöne olympische Götterwelt; ohne gewaltige Überkraft keine aus ihr allein sich selbst als nothwendig erkennende und bildende gemäßigte Kraft, keine maßvolle Weltordnung und Schönheit, keine freie Weltharmonie.

Das ursprüngliche titanische Wesen des Menschen ist wahrer und in sich wahrhafter Naturdrang, aber zuerst ein noch unfreier, wilder, rücksichtsloser, maßloser Wille, eine rohe Neigung des Herzens. Er bedarf der Befreiung durch andere wahre geistige Lebensmächte, nicht durch bloß poetische Illusionen und Phantastereien, sondern durch natürliche Besonnenheit und natürliche Mäßigung. Besonnenheit gibt die Überlegung und Einsicht in der Vernunft und Erfahrung; Mäßigung gibt die Anschauung des edlen Maßvollen, der festen Form, des Reinschönen in der Natur und in der Kunst. Das zum wirklichen Begreifen geeignete wirkliche Wahre und zur wirklichen Anschauung gelangende wirkliche Idealschöne sind die Befreier von Willkür und Rohheit zur modernen freien und edlen Bildung. Das zeigt Goethe in seinem „Faust".

Das durch den modernen Geist veredelte titanische Wesen des Menschen ist das wahr und kühn strebende, der lebendigen, in der ursprünglichen Menschennatur eingeborenen göttlichen Kraft sich vollbewußte, ihrem Antriebe folgende und dem ebenfalls natürlichen schrankenlosen Drange Grenzen setzende freie Menschenthum. In diesem göttlichen Bewußtsein des Menschen liegt der natürliche Keim und Drang der Erkenntniß der höchsten Wahrheit des äußeren und inneren Lebens, die ursprüngliche, in sich selbst wurzelnde Vollkraft der freien Selbstbestimmung, Selbstüberwindung, Selbstbeschränkung und Selbstveredlung. Der geistige Kern dieses göttlichen Menschenthums, das Princip, der Lebensquell, das „Vermögen" aller Wahrheit, Schönheit, Freiheit ist die menschliche Vernunft. Die Vernunft, „des Menschen allerhöchste Kraft", beseitigt die Gefahr, das herrliche Ziel des vollen reinen Menschenthums zu verfehlen. Alles Denken, Fühlen, Wollen und Handeln, welches sich der freien Vernunft anschließt, der erkannten inneren idealen, freien Selbständigkeit und ewigen Naturnothwendigkeit der Gesetze des Geistes folgt, entspricht der unbehinderten, freien Entwickelung wahren Lebens, ist frei, ist Geistesfreiheit, freies harmonisches Gefühl, sittlich-freie Idealität, freier sittlicher Wille, wahre Freiheit des Handelns und Lebens.

Faust verkennt Anfangs in seinem schrankenlosen Sinn und Streben die unumgänglichen Bedingungen der vernünftigen Wahrheit und Weisheit, das vernünf-

tige Maß der Schönheit und Liebe, die Schranke der vernünftigen sittlichen Freiheit und Charakterstärke; dann aber überwindet er sich, beschränkt er sich selbst, stellt sich mitten in die Aufgabe des Lebens und vollzieht mit unumwundener Verwerfung alles Falschen und Gleißnerischen, Halben und Hohlen, Zerfahrenen und Untüchtigen, auf dem rechten Wege der Verschmelzung des Wirklichen mit dem Idealen die Bereitung des rechten Bodens, auf dem das volle Glück des Menschen, der Menschheit gedeiht. Dieses titanische, der göttlichen Kräfte des Menschen sich bewußte Ringen kann in den Schranken der endlichen Wirklichkeit oft nur unvollkommene Erfolge haben, ist aber immerhin an sich und in sich selbst, weil es ein echtes wahres, schönes und freies ist, ein vollkommenes höchstes Glück.

Das titanische Faustproblem Goethe's ist demnach die universelle, umfassende Darstellung der rastlosen Entwickelung und endlich siegreichen Lösung des tragischen Lebenskampfes des auf sich selbst, auf seine gesunde Vollkraft, auf die vereinigten sämmtlichen Kräfte des Menschen gestellten Charakters, des thatkräftigen Vollmenschen der neuen Zeit, des ganzen freien Mannes, der aus innerer Nothwendigkeit und wahrer Leidenschaft nach der vollen Erkenntniß der wirklichen Wahrheit des Lebens strebt, das Leben der Wirklichkeit unmittelbar selbst kühn ergreift und es, durch die schlimmste Schuld geläutert, zu seiner Wahrheit, Schönheit, Freiheit von seinem erkennenden Geiste aus entwickelt und umbildet,

handelnd und schaffend, in seinem unverwüstlichen rastlosen Drange, trotz dessen oftmaligen Scheiterns an den Schranken der Endlichkeit, bis zum Tode freudig ausharrend.

Es ist ja kein Geheimniß, daß dieser Titane, der eigentliche Held des Dramas, der schrankenlose, auf Irrwege gerathende junge Goethe, der in maßvoller Schönheit, aber unbedingter Freiheit reifende Mann Goethe, der in reinster Idealität vollendete, seines Sieges auf der Höhe reinen Menschenthums und ewigen Wirkens frohbewußte alte Goethe selber ist. Was Goethe seinem geliebten Fürsten und Freunde, dem Herzog Karl August, in dem herrlichen Geburtstagsgedicht „Ilmenau" am 3. September 1783 sagte:

„Streue klug wie reich, mit männlich steter Hand,
Den Samen aus auf ein geackert Land;
Dann laß es ruhn: die Ernte wird erscheinen
Und dich beglücken und die Deinen."

— das hat Goethe selber in seinem „Faust" gethan. Er hat, seine ganze Kraft zusammenraffend, noch am Schluß seines Lebens, seine klar erkannte höchste Lebensaufgabe: für die volle wirkliche Wahrheit, Schönheit und Freiheit des Erdenlebens den Boden der Zukunft zu bereiten und die reifste Frucht seiner Lebenserfahrung und Weisheit als den Samen der Zukunft hineinzulegen, erfüllt, und sterbend die vollendete Arbeit, im Vorgefühl des höchsten Glücks der Menschheit, dieser zur Ernte dessen, was er gesät, hinterlassen. —

Das einfache Verständniß dieses Meisterwerkes Goethe's ist durch eine in ihrer reinen Absicht und geistvollen Schärfe bewundernswürdige, aber zu weit gehende Kritik und Erklärung leider vielfach gehemmt worden, zum größten Schaden für den vollen unverkümmerten Genuß und für die volle unverkümmerte Wirkung desselben auf den Geist unsers deutschen Volkes und der Menschheit.

In einer universellen, allumfassenden Dichtung erscheint freilich leicht Manches ungehörig und überflüssig, was der schaffende Genius des Dichters einfach als nöthig und wesentlich zu dem gediegenen Organismus seines Werkes gehörig erkannte und verwendete. Eine objective, rein sachliche Beurtheilung wird sich daher dort eine Grenze setzen und eine Richtschnur geben lassen, wo der Genius sein Recht durch eine eigene Erklärung behauptet. Goethe hat, da er an dem „Faust" über sechzig Jahre, von 1771 bis 1831, mit vielen langen Unterbrechungen gedichtet hat, vorausgesehen, daß man erstlich aus der Schwierigkeit, nach langen Pausen in der dichterischen Arbeit den Faden der Entwickelung einer beziehungsreichen Handlung mit voller Klarheit und Sicherheit wieder aufzunehmen und fortzuspinnen; ferner aus der Möglichkeit, daß die im Lauf der Zeit veränderte, gereifte Geistesart des Dichters auch dem ursprünglichen Geiste seines Werkes, der Auffassung und Idee, der Charakteristik der Personen und ihrer Rolle sich mehr oder weniger entfremdet haben,

und dadurch in seiner Dichtung Ungleichmäßigkeiten entstanden sein, die Einheitlichkeit des Ganzen gelitten haben könne, kritische Zweifel und Bedenken schöpfen werde. Er hat deßhalb öfters die Gelegenheit ergriffen, sich über die stets festgehaltene ursprüngliche Planmäßigkeit seines Werkes und über die Art und Einheitlichkeit seiner Arbeit zu äußern.

Vor Allem ist für das Verständniß des zweiten Theils des „Faust" von entscheidender Bedeutung, dasjenige zu beachten und festzuhalten, was der Dichter selbst ausdrücklich als seine Auffassung und Absicht bezeichnet und daher, wie auch die neuere Kritik hervorhebt, als Gesichtspunkt und Fingerzeig für den Sinn seiner Darstellung gegeben hat, und daß bereits Schiller ebenfalls ausdrücklich diesen Inhalt des zweiten Theils erkannte und anerkannte. Wer das Wesen und Handeln des Faust, als des thätigen Helden des Dramas, nicht im Goethe'schen Sinne beurtheilt, sondern andere Aufgaben der einzelnen Akte und demgemäß auch des Ganzen aus der Art der dichterischen Ausführung und ihres complicirten Inhalts folgert, der glaubt natürlich viele Fehler zu entdecken, findet ein Mißverhältniß in der Stellung des Faust zur allgemeinen Handlung, eine Schiefheit, Abstractheit und Widersprüche in der Charakteristik und Motivirung, matte überflüssige Wiederholungen, Verflüchtigung des Concreten, Poetischen in philosophische Allgemeinheiten, in fachwissenschaftliche Besonderheiten u. s. w.

Ebenso sind in dem Verhältniß des Faust und besonders des Mephistopheles zum Erdgeist Unklarheit, im Wesen und Handeln des Mephistopheles, besonders bezüglich des mit Faust geschlossenen Vertrages, Inconsequenzen, ja die seltsamsten und zwar fortgesetzten krassesten Widersprüche gefunden worden, als ob solche Fehler einem so klaren Denker wie Goethe, der Alles, was er gedichtet, nach allen Seiten hin und hundertmal durchgedacht hat, hätten unbemerkt bleiben können! Die vermeintlichen Widersprüche z. B. in der Charakteristik des Mephistopheles sind theils gerade die recht zutreffende Darlegung des tückischen, überall den feindseligen, vereitelnden Gegensatz betreibenden teuflischen Wesens, theils Erzeugniß einer irregehenden, die den Mephistopheles treffende Hauptbedingung des Vertrages nicht beachtenden Kritik.

Es kann gar nicht eindringlich genug betont werden, daß bei der leider im Publikum und in der Journalistik noch sehr verbreiteten Verkennung und Herabsetzung der erhabensten poetischen Schöpfung, des größten Lebenswerkes Goethe's, der mit vollkommener Wahrhaftigkeit, Weltkenntniß und Entschiedenheit von Anfang bis zu Ende in folgerichtiger Einheitlichkeit den göttlichen Genius des Menschen in seinem kühnen, unter schweren Kämpfen sich regelnden Streben, in seinem weltumwälzenden Schaffen, in seinem tragischen, aber gerecht ausgleichenden Schicksal dargestellt hat, man nicht bloß ungerecht gegen den großen Künstler und seine herr-

liche allbelebende Phantaſie iſt, ſondern auch den Einfluß des großen Weiſen und ſeiner Stimme der befreienden Wahrheit zunächſt auf die maßgebenden gebildeten Kreiſe, beſonders auf die gebildete Jugend, und dadurch auf die weiteſten Kreiſe des Volkes, ja aller Zeitgenoſſen, untergräbt.

Es dürfte daher der Verſuch wohl zeitgemäß ſein, einmal ganz ſtreng im Sinne Goethe's ſein Fauſtproblem nach deſſen weſentlichen Richtungen und die vollkommene Einheitlichkeit der Durchführung deſſelben darzulegen. —

Nicht geringen Anreiz für dieſe Arbeit gewährte der faſt tägliche Anblick des lieben idylliſchen Gartenhauſes Goethe's im Park am Stern, in welchem der edle Meiſter, der in ſeiner jung gebliebenen machtvollen Seele die letzten ſieben Jahre ſeines herrlichen Lebens, von 1824 bis 1831, zur Vollendung des zweiten Theils des „Fauſt" verwandte, ſein Werk acht Monate vor ſeinem Tode mit der Beendigung des vierten Aktes, den er ganz zuletzt dichtete, am 20. Juli 1831 abſchloß. —

Weimar, im Juli 1899.

Inhalt.

Seite

Vorwort III

I. Goethe's Äußerungen über die Einheitlichkeit seiner Faustdichtung 1

II. Der „Urfaust" als Beweis des ursprünglichen und festgehaltenen Gesammtplanes 6

III. Die Grundlagen der vollendeten Dichtung im „Urfaust" 16

1. Der einheitliche Charakter des Faust 17

a) Faust's Wahrhaftigkeit 17

b) Faust's Geisteskraft 23

c) Der Zwiespalt in Faust 26

d) Faust's romantische Übertreibung und Selbstentfremdung 28

e) Faust's Lebensdrang 32

f) Faust's Irrthum durch den Egoismus der Leidenschaft 37

g) Faust's Kampf mit dem Irrthum 39

h) Faust's Sieg über den Irrthum 42

2. Die einheitliche Bedeutung des Erdgeistes . . . 44

3. Das einheitliche Wesen des Mephistopheles . . . 47

a) Mephistopheles als der personificirte Gegensatz . 47

b) Mephistopheles als der Teufel der Volkssage . 51

4. Der Vertrag zwischen Faust und Mephistopheles und der Sieg des Faust 61

IV. Übersicht der Entwickelung der Handlung im ersten Theil des „Faust" 79

Seite

V. Einleitung zum zweiten Theil des „Fauſt“ 83
1. Neues Leben 83
2. Neuer Weg 89
3. „Thatengenuß“ 93
4. Das Bildende der echten Kunſt 96
5. Die klaſſiſche griechiſche Kunſt als Führerin . . 104
6. Die moderne Fortbildung des antiken Geiſtes . . 111
7. Die Stationen des neuen Weges 121
8. Der zweite Theil des „Fauſt“ als Drama . . . 126
VI. Überſicht der Entwickelung der Handlung des zweiten Theils des „Fauſt“ 132
Erſter Akt 132
Zweiter Akt 156
Dritter Akt 177
Vierter Akt 192
Fünfter Akt 201
VII. Überſichten 213
1. Das Tragiſche des Wahrheitsſtrebens 213
2. Die Vereinigung der Fauſtſage mit einer Vernunftidee 215
3. Der Inhalt des zweiten Theils des „Fauſt“ in kurzer Faſſung 218
Schlußwort 225

I.

Goethe's Äußerungen über die Einheitlichkeit seiner Faustdichtung.

Nach Goethe's ausdrücklichen Erklärungen betraf gleich der erste Gedanke, Plan, Entwurf der Faustdichtung am Anfang der siebziger Jahre in allgemeinen Zügen die Gliederung der ganzen dramatischen Begebenheit, der Verwickelung und endlichen Lösung, des tiefen Falles und der Rettung des Faust.

Fünf Tage vor seinem Tode, am 17. März 1832, schreibt er an Wilhelm von Humboldt: „Es sind über sechszig Jahre, daß die Conception des Faust bei mir jugendlich von vorn herein klar, die ganze Reihenfolge der Scenen hin weniger ausführlich vorlag. Nun hab' ich die Absicht immer sachte neben mir hergehen lassen und nur die mir gerade interessantesten Stellen durchgearbeitet, so daß im zweiten Theile Lücken blieben, durch ein gleichmäßiges Interesse mit dem Übrigen zu verbinden. Hier trat nun freilich die große Schwierigkeit ein, dasjenige durch Vorsatz und

Charakter zu erreichen, was eigentlich der freiwilligen thätigen Natur allein zukommen sollte. Es wäre aber nicht gut, wenn es nicht auch nach einem so lange thätig nachdenkenden Leben möglich geworden wäre, und ich lasse mich keine Furcht angehen: man werde das Ältere vom Neueren, das Spätere vom Früheren unterscheiden können, welches wir dann den künftigen Lesern zur geneigten Einsicht übergeben wollen". — Diese Äußerung Goethe's, mit welcher viele andere, bald anzuführende, Äußerungen vollkommen zusammenstimmen, so kurz vor seinem Tode, hat die Kraft einer eidlichen Versicherung, eines dichterischen Testaments und letzten Willens, und sie ist ganz entsprechend dem Wesen der unbedingtesten Wahrhaftigkeit, in welcher Goethe während seines ganzen Lebens und Dichtens unübertroffen dasteht; ganz entsprechend dem Dichtergenie, das seinen Stoff einheitlich organisirt und zusammenhält; ganz entsprechend dem Bewußtsein der ungeheueren Leistung, welche vom Anfang bis zum Schluß und bis ins Einzelne und Kleinste von liebevoller Hingabe und Sorgfalt, und von dem Lichte klarer Vernunft, scharfen Verstandes und von der gewaltigen Geisteskraft der Phantasie getragen ist. Mit Recht bemerkt deßhalb in Beziehung auf diese Äußerung Goethe's Herman Grimm: „Goethe verlangt ausdrücklich, es solle das Werk als ein Ganzes betrachtet werden, und weist die kritische Unterscheidung der Jahrgänge seiner Arbeit zurück".

Goethe schreibt am 1. Juni 1831 an Zelter, als er in seinem einsamen Gartenhause den vierten Akt des

zweiten Theils dichtete: „Ich bin ganz ins innere Kloſtergartenleben beſchränkt, um, damit ich es nur mit wenig Worten ausſpreche, den zweiten Theil meines Fauſt zu vollenden. Es iſt keine Kleinigkeit, was man im zwanzigſten Jahre concipirt hat, im zweiundachtzigſten außer ſich darzuſtellen und ein ſolches inneres lebendiges Knochengerippe mit Sehnen, Fleiſch und Oberhaut zu bekleiden, auch wohl dem fertig Hingeſtellten noch einige Mantelfalten umzuſchlagen, damit alles zuſammen ein offenbares Räthſel bleibe, die Menſchen fort und fort ergötze und ihnen zu ſchaffen mache".

Von der Dichtung der „Helena", die im dritten Akt des zweiten Theils des Fauſt ihren Platz fand, ſagt Goethe nach einer Aufzeichnung im Goethe-Archiv am 10. Juni 1826: Sie „war gleich bei der erſten Conception des Ganzen ohne Weiteres beſtimmt, und von Zeit zu Zeit an die Entwickelung und Ausführung gedacht".

Am 22. October 1826 ſchreibt Goethe an Wilhelm von Humboldt: „Es iſt eine meiner älteſten Conceptionen, ſie ruht auf der Puppenſpielüberlieferung, daß Fauſt den Mephiſtopheles genöthigt, ihm die Helena zum Beilager herbeizuſchaffen".

Auch aus einem Briefe an Knebel vom 14. November 1827, in welchem er einen Rückblick auf den fernen Zeitpunkt, ſeit welchem ihn ſchon die Dichtung von der Helena beſchäftigt, mit der Erinnerung an die erſt in eine ſpätere Zeit fallende Pflanzung ſeiner Gartenbäume, die am 1. November 1776 ſtattfand, verbindet, geht her-

vor, daß er ſchon in Straßburg auch das Schönheitsproblem, das ſich für ihn in dem Helenaideal concrete Geſtalt gab, in den Plan ſeines Fauſt, in die große Idee ſeines Bildungswerkes des vollendeten Menſchenthums hineinzog. Er nennt die Helenadichtung jener älteſten Zeit, den Entwurf und die ſchriftliche Ausführung, ein Werk, das „mir gegenwärtig ebenſo wunderbar vorkommt, als die hohen Bäume in meinem Garten am Stern, welche, doch noch jünger als dieſe poetiſche Conception, zu einer Höhe emporgewachſen ſind, daß ein Wirkliches, welches man ſelbſt verurſachte, als ein Wunderbares, Unglaubliches, nicht zu Erlebendes erſcheint".

Am 11. März 1828 äußert ſich Goethe im Geſpräch mit Eckermann auch über ſeine ihm im Alter nicht verſagende Dichterkraft: „Ich hatte in meinem Leben eine Zeit, wo ich täglich einen gedruckten Bogen von mir fordern konnte, und es gelang mir mit Leichtigkeit. Meine „Geſchwiſter" habe ich in drei Tagen geſchrieben, meinen „Clavigo", wie Sie wiſſen, in acht. Jetzt ſoll ich dergleichen wohl bleiben laſſen, und doch kann ich über Mangel an Productivität ſelbſt in meinem hohen Alter mich keineswegs beklagen". —

Aus obigen Äußerungen Goethe's geht mit aller Deutlichkeit hervor, daß er noch in der Straßburger Zeit (1771) oder bald nachher den vollen, umfaſſenden und gediegen einheitlichen Gedanken ſeiner ganz eigenartigen Fauſtdichtung, ſein titaniſches Fauſtproblem, den einheitlichen Plan für das Ganze der Dichtung in beiden Theilen, ſowohl für die drang-

volle leidenſchaftliche Selbſttäuſchung des Fauſt, als auch für ſeine Selbſtbekehrung, ſeine raſtloſe Selbſtveredlung und ſeine Selbſterlöſung gegenüber dem Teufel, die ſich unmittelbar aus der Loslöſung von dem Niedrigen und Böſen ergiebt, gefaßt, den Entwurf der Scenenreihen ſich im Allgemeinen zurecht gemacht, beſtimmter und genauer für den erſten Theil, je weiter nach dem Ende zu, in dem zweiten Theil, deſto weniger ausführlich und im Einzelnen feſtgeſtellt, aber ſtets mit klarer ungebrochener Dichterkraft ausgeführt hat.

Unter des Dichters Nachlaß im Goethe-Archiv befindet ſich ein Blatt mit einer Skizze der Vertheilung des Stoffs, welche ſich an die Conception eng anſchließt und ſicherlich nicht lange nach derſelben entworfen worden iſt. Sie lautet:

„Ideales Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur. Erſcheinung des Geiſts als Welt- und Thaten-Genius. Streit zwiſchen Form und Formloſem. Vorzug dem formloſen Gehalt vor der leeren Form. Gehalt bringt die Form mit. Form iſt nie ohne Gehalt. Dieſe Widerſprüche, ſtatt ſie zu vereinigen, disparater zu machen. Helles kaltes wiſſenſch. Streben, Wagner. Dumpfes warmes wiſſenſch. Streben, Schüler.“ (Es folgen drei durchgeſtrichene Worte: „Lebens Thaten Weſen“). „Lebens-Genuß der Perſon von außen geſehen, in der Dumpfheit Leidenſchaft, 1. Theil. Thaten-Genuß nach außen und Genuß mit Bewußtſein, Schönheit, zweiter Theil. Schö-

pfungs-Genuß von innen. Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle." — Ganz deutlich ist in dem Satz von der dumpfen Leidenschaft auf die Gretchentragödie, in den folgenden auf die Helenadichtung und die freie Schöpfung eines neuen Lebenszustandes hingewiesen. —

II.

Der „Urfaust" als Beweis des ursprünglichen und festgehaltenen Gesammtplanes.

Aus anderen Mittheilungen Goethe's ergiebt sich, daß er die Ausführung dieser Dichtung zuerst nur in Gedanken, ohne Niederschrift vollzogen und festgehalten hat; letztere erfolgte erst in den Jahren 1773 bis 1775 und umfaßte die Hauptmasse der Scenen des ersten Theils und die Helenadichtung des zweiten Theils. Eine Abschrift dieser ältesten Dichtung von Scenen aus dem ersten Theil des „Faust" aus der Zeit vor 1775 ist glücklicherweise durch eine Hofdame der Herzogin von Weimar, das Fräulein von Göchhausen erhalten und als der „Urfaust" unter dem Titel: „Goethe's Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Abschrift herausgegeben von Erich Schmidt. Weimar, Hermann Böhlaus Nachfolger" erschienen.

Schon aus der Inhaltsangabe dieses „Urfaust", aus der Reihenfolge der Scenen erkennt

Jedermann, daß Goethe von vornherein dem „Urfauſt“ den Plan zu Grunde gelegt hat, welcher ſich auch in der ſpäteren Dichtung findet. Der „Urfauſt“ umfaßt folgende Scenen des erſten Theils des „Fauſt“:

„Nacht. (Monolog des Fauſt, Erdgeiſt, Wagner.)
Mephiſtopheles, Student. (Schülerſcene.)
Auerbachs Keller.
Landſtraße. („Was giebt's Mephiſto?“)
Straße. („Mein ſchönes Fräulein“.)
Abend. („Ich gäb was drum“.)
Allee. Mephiſtopheles, Fauſt. („Bei aller verſchmähten Lieb'“.)
Der Nachbarin Haus.
Fauſt, Mephiſtopheles. („Wie iſt's, will's fördern?“)
Garten.
Gartenhäuschen.
Gretchens Stube. („Meine Ruh' iſt hin“.)
Marthens Garten.
Am Brunnen.
Zwinger.
Dom.
Nacht. Valentin. („Wenn ich ſo ſaß“.)
Fauſt, Mephiſtopheles. („Wie von dem Fenſter der Sakriſtei“.)
Fauſt, Mephiſtopheles. (Trüber Tag, Feld.)
Fauſt, Mephiſtopheles. (Nacht, offen Feld.)
Kerker.“

Wenn nun Goethe fünfzehn Jahre ſpäter, in einem Briefe aus Rom am 1. März 1788, ſagt: „Es war eine reichhaltige Woche, die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerſt ward der Plan zu Fauſt

gemacht und ich hoffe, dieſe Operation ſoll mir geglückt ſein" — ſo will er offenbar nur angeben, daß er am Plan geſchaffen und gearbeitet, in Einzelheiten ihn beſtimmter geſtaltet oder erweitert, den Stoff der noch fehlenden Scenen vertheilt habe u. dgl. Ebenſo iſt eine Äußerung über den zweiten Theil am 1. December 1831, nach welchem der zweite Theil ſeit 50 Jahren, alſo ſeit 1781 „entworfen" ſei, während doch nach vielen Äußerungen der Plan von vornherein das Ganze der Dichtung, auch den zweiten Theil, umfaßte, nur ſo zu verſtehen, daß der Entwurf von 1781 die ſpecielle Ausführung des erſten allgemeinen Entwurfs aus dem Jahre 1771 war. Daß bei den vielen complicirten Gedankengängen und Geſprächen, bei der überreichen Fülle an Scenen und Figuren die Ausführung des Planes, die Beſtimmungen im Einzelnen, die Anordnung der Reihenfolge für die Technik auch des gewandten Künſtlers und Denkers keine leichte Arbeit war; daß nach längerer Unterbrechung der Arbeit ſowohl bezüglich des materiellen Stoffes der Dichtung der Faden des Gedächtniſſes, als auch bezüglich der Neigung des ſchaffenden Geiſtes der Faden der Stimmung nicht immer leicht feſtzuhalten oder wiederzufinden war, iſt ja nicht zu bezweifeln. Bezüglich des Grundgedankens der Dichtung in allen ſeinen Theilen, der ein für allemal durch den Charakter und das eigene Erlebniß des Dichters feſtgeſtellt war, konnte ſelbſtverſtändlich bei dem Letzteren niemals eine Vergeßlichkeit, eine ſtörende Abänderung, konnte niemals ein Abreißen des Fadens der Idee vorkommen. Um ſo mehr iſt es erfreulich, von Goethe ſelbſt zu vernehmen, daß ſeine

Faustdichtung nicht von solcher Unterbrechung Schaden erleidet, daß er auch die bezeichneten Schwierigkeiten überwindet, den Faden des Stoffes und der Stimmung wiederfindet, die gleiche Geistesrichtung und Intention, die gleiche Frische der Leidenschaft und des Tons der Darstellung wie früher der Arbeit zuwendet. Er fährt in dem erwähnten Briefe vom 1. März 1788 fort: „Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren; besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dächte ich, sollte sie mir Niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat".

Sind und bleiben somit die oben mitgetheilten Äußerungen Goethe's über die von Anfang an fest begründete und festgehaltene Planmäßigkeit und Einheitlichkeit des „Faust" das ursprüngliche, von keiner Kritik hinwegzuwälzende Fundament des richtigen Verständnisses der Dichtung, so ist der „Urfaust" als die ursprüngliche Fassung das beste Dokument, der gedruckte Beweis von dieser schon in der Urzeit der Dichtung vorhandenen, nicht etwa später vom Dichter unter vermeintlichen, ihm zugeschriebenen Widersprüchen äußerlich, nur scheinbar,

hinzugebrachten Planmäßigkeit und Einheitlichkeit. Der „Urfauſt" hat ja den Plan des Dichters ſchon in ſich.

Die in dem „Urfauſt" enthaltene Scenenreihe zeigt im Einzelnen überall die Beziehung auf das einheitliche Ganze und läßt keinen Zweifel über den gleichen Geiſt und Zweck der weiteren, ſpäteren Dichtung. Die noch fehlenden Scenen erhalten einen vorläufigen Erſatz für ihre zum Verſtändniß des Zuſammenhanges nöthigen Momente der Handlung durch den Inhalt und durch beſondere Wendungen des Ausdrucks in den vorhandenen Scenen, ſo daß der Dichter bei ſeiner ganzen weiteren Lebensarbeit am Fauſt nur das, was er im „Urfauſt" gedichtet, zu vollenden, nichts abzuändern, vielmehr bloß Alles zu den letzten Zielen der Fülle und Tiefe, Schönheit und Freiheit, bis zu den beſonderen Einzelheiten aller der zum Fauſtgedanken gehörenden Erfahrungen und Einſichten ſeines weiteren Lebens bis ins Greiſenalter hinein, fortzuführen hatte. Er hatte, wie er im Briefe an Zelter vom 1. Juni 1831 ſagt, „das innere lebendige Knochengerippe mit Sehnen, Fleiſch und Oberhaut zu bekleiden, auch wohl dem fertig Hingeſtellten noch einige Mantelfalten umzuſchlagen", d. h. er hatte den alten, feſten, markigen inneren Plan der Dichtung durch die lebensvolle dramatiſche Geſtaltung und die Worte tiefer ewiger Wahrheit, durch die unendlichen Verzweigungen ſeiner weltumfaſſenden Kenntniß alles Menſchlichen, alles deſſen, was dem Menſchen erſt den rechten Halt wirklichen Lebens giebt und ſeine wahre Welt ſchafft, auszuführen.

Der „Urfauſt" beweiſt aber nicht bloß das urſprüng-

liche Vorhandenſein eines einheitlichen Planes der Dichtung, ſondern zeigt auch, daß dieſer ganze ausgedehnte Plan, wie alle Dichtung Goethe's unmittelbar aus eigenen Erlebniſſen ſeiner ſtürmenden Jugend, aus dem mächtigen Drange ſeines tief erregten, bis in die Wurzeln erſchütterten, zu einer völligen Umwälzung ſich aufraffenden Inneren hervorgegangen iſt. Der Geſammtplan beruht auf einer für das ganze Leben Goethe's entſcheidenden tragiſchen Erfahrung.

Es hat der Stoff der Goethe'ſchen Dichtung an ſich eine immanente, in ſeiner Natur liegende Planmäßigkeit und Einheitlichkeit, weil er eine vollendete concrete Thatſache der wahren Wirklichkeit in der Entwickelung des äußeren und inneren Lebens Goethe's ſelber in deſſen Rückblick auf die durchlebte Vergangenheit ſpiegelt. Das prometheïſche Selbſtbewußtſein wirkte in Goethe Zauberkräfte, die mit Göttern rangen und überirdiſche Geiſter, alle idealen Lebensmächte und Weltkräfte, zum Dienſt ſeines ſchaffenden Genius zwangen, die einen dämoniſchen Einfluß auf Andere übten, aber auch tragiſches Unheil ſtifteten. Die Gretchentragödie iſt in ihrem weſentlichen Theile, der Zerſtörung eines herrlichſten, höchſten, ſchönſten Menſchenglückes, von Goethe ſelbſt erlebt. Nur daraus erklärt ſich die ganze Gewalt und Gluth der Empfindung, die Friſche und urſprüngliche Wahrheit der Darſtellung, die ernſte, unbedingte Entſchloſſenheit, welche die ganze Fauſtdichtung ſpiegelt.

Mit einigen Worten ſei hier der tragiſchen Schuld Goethe's gedacht, der er im „Fauſt" Ausdruck giebt und

die einen Blick in Goethe's weiteren Lebenskampf eröffnet. Er hat mit grauſamer Hand das Band der innigſten Liebe, mit welchem er ſelbſt das Herz Friederikens an ſein Herz gefeſſelt hatte, zerriſſen, ihr Herz tief verwundet, die treu Liebende für immer unglücklich gemacht, ja ſogar in ſchwere Erkrankung geſtürzt, von der ſie nur langſam genas. Er that dieſen Schritt im Zwieſpalt ſeines titaniſchen Genius mit ſeiner idylliſchen Liebesempfindung, ein Zwieſpalt, der ihn ſein ganzes Leben hindurch auch anderen edlen Frauen gegenüber mit Bedenken erfüllte und ihn um das vollkommene Glück der Ehe brachte. Wenn auch mit Widerſtreben muß man dem Dichter doch Recht geben. Seinem titaniſchen univerſellen Geiſtesdrange war das einfache Mädchen nicht gewachſen; er fand bei ihr kein eigentliches Verſtändniß ſeiner geiſtigen Natur. Die Ehe mit Friederike wäre eine öde, unglückliche geworden, ſie hätte wie ein Bleigewicht auf den Schwingen ſeines Genius gelaſtet, der bei ihr nur eine unverſtandene Hinnahme, keinen vollen Widerklang fand. Goethe hat in ſeinem Zartgefühl den Zwang der Nothwendigkeit doch als eigenen ſchweren Fall, als tiefſte Schuld empfunden, ſeine Täuſchung und Trennung von Friederike, auf deren reines Weſen nicht der geringſte Flecken fällt, mit dem ſchwerſten unruhvollen, ſein ganzes Seelenleben lange Zeit zerrüttenden und umwälzenden Gram gebüßt. Eine ganz ähnliche Erfahrung machte Goethe noch öfters weiterhin. Das lebhafte, aber in der Regel doch bloß receptive Gefühl und geiſtige Weſen der weiblichen Natur hat den Dichter ja auch aus dem Verlöbniß mit Lili

Schönemann verdrängt, und von dem engen Seelenleben mit der Frau von Stein gelöst. Als er erkannte, daß der volle Widerklang auch bei dieser fehle, bittet er in seinen Briefen oft fast dringend um den freien, selbstständigen, entgegenkommenden Ausdruck desselben. Die edle Frau nahm die Huldigung Goethe's gern an, aber hatte nicht in sich die Möglichkeit, den männlichen Genius zu begreifen, der freien Entwickelung des Goethe'schen Geistes mit vollem Verständniß sympathisch anregend entgegenzukommen. Goethe gerieth in das Gefühl nachgiebiger, drückender Abhängigkeit und peinliche unbefriedigte Stimmung ihr gegenüber. Seine Flucht nach Italien lockerte das Band, das nach seiner Rückkehr bald ganz zerriß. In der Bettina Brentano lebte ein voller spontaner Widerklang, aber romantisch gesteigert, contrastirend zu dem maßvollen harmonischen Wesen des Goethe'schen Geistes. Goethe begriff frühzeitig, daß sein geistiges Leben absolute Unabhängigkeit von lähmenden Fesseln, ein stets offenes Feld freier Stimmung, Bewegung, Bethätigung brauche, daß er zur Ehe überhaupt nicht geeignet sei. Sein entschiedener männlicher Genius brachte frühzeitig seinem Leben eine traurige Isolirung, die ihn um so empfänglicher für Beweise der Liebe holder Frauen, aber doch nur vorübergehend, machte. —

Was aus Goethe's Äußerungen hervorgeht, was sich bei einem echten Dichter ja ganz von selbst versteht, daß der erste geniale Gedanke irgend eines Gedichts, wie ein aufschießender und sich zusammenschließender glühender leuchtender Krystall, sogleich zu einem geordneten Ganzen sich organisirt, das zeigt der

„Urfauſt" in allen Vorgängen ſeines innerlich zuſammenſtimmenden Scenengefüges mit leuchtender Klarheit. Der junge Goethe hat in dem ſchrankenloſen Überſchwang ſeiner ſtürmenden Gefühle: des titaniſchen Erkenntnißdranges, des titaniſchen Lebensdranges, des aus zerrüttendem Schuldbewußtſein ſich losringenden titaniſchen Schaffensdranges nach großer, die Schuld ausgleichender idealer Lebensthat eine gewaltige dreiſtufige Entwickelung durchgemacht; er hat dieſe ganze Welt ſeines eigenen Titanenthums in einem einzigen Moment einheitlich überſchaut und mit einem Blicke zu dem Gedanken eines dreiſtufigen Dramas geſtaltet, deſſen erſte und zweite Stufe der erſte Theil des „Fauſt", deſſen dritte Stufe der zweite Theil iſt. Der tragiſche Ausgang ſeines ſchrankenloſen inneren Dranges nach ganzem, vollem Leben in dem Seſenheimer Erlebniß, der ſeine Seele ganz zerriß und mit tiefſtem Vorwurf und unſeligſter Unruhe ſtachelte, brachte ihm in einer Stunde ruhigeren Nachdenkens, beſonnener Erkenntniß, daß eine charaktervolle Selbſtbeherrſchung, eine Abſtellung alles dämoniſchen Zufahrens, das alleinige Heil und eine unbedingte Nothwendigkeit zur Erlangung harmoniſchen, edelſchönen, freien Menſchenthums ſei, dieſen Moment der abſchließenden Überſchau, die ſich blitzartig mit der Anſchauung der ebenfalls von dämoniſchen Motiven bewegten Handlung im Puppenſpiel von dem Dr. Fauſtus verband.

Goethe's Fauſt iſt daher nicht eine Nachbildung und Fortbildung der alten Volksſage und des Puppenſpiels vom Dr. Fauſt, ſondern eine Tragödie aus Goethe's

Leben, der er als äußere Hülle und Form die Fausttragödie, aber auch als einem originalen Geistes- und Lebensbilde eine diesem entsprechende eigenartige Erweiterung und Lösung des Faustproblems gegeben hat. Der Dichter hat sowohl die erste und zweite Stufe des befangenen, irregehenden Strebens im inneren und äußeren Leben durch manche Zugabe beleuchtet, als auch ganz besonders die dritte Stufe seines Dramas, auf der er sich wiedergefunden und sein ganzes weiteres Leben hindurch mit herrlicher Geisteskraft und Klarheit festgehalten hat, mit Muße zu einem umfassenden Bilde der geläuterten wirklichen Wahrheit, Schönheit und Freiheit des menschlichen inneren Bildungsringens und äußeren Lebenskampfes entfaltet. Wir erkennen in diesem Bilde das stete Weiterwirken der titanischen Selbständigkeit und geistigen Vollgewalt Goethe's, aber immer zugleich den geläuterten hohen idealen Menschen als Sieger über sich selbst, den berufenen wahrheitspendenden scharfen Kritiker des Unschönen, Unidealen und Unfreien seiner Zeitgenossen, den Pfadfinder aus den Irrthümern der phantastischen Romantik zu der Klarheit und haltungsvollen Tüchtigkeit des realen Reinschönen, Edlen und Großen, den Heros und Befreier des Geistes der Menschheit, Goethe selber. —

III.

Die Grundlagen der vollendeten Dichtung im „Urfauſt“.

Der „Urfauſt“ enthält bereits verhüllt, implicite, alle weſentlichen, entſcheidenden Momente der Charakteriſtik der Perſonen, der Entwickelung der Handlung und ihrer Idee, welche die ſpätere Dichtung lediglich in der erforderlichen Ergänzung und breiteren Entfaltung ausführt, und offen und deutlich namentlich im „Prolog im Himmel“ und in den erſten Geſprächen des Fauſt und Mephiſtopheles zur Geltung bringt. Der geniale Gedanke der erſten Conception, welcher den Keim des organiſchen Ganzen in ſich enthält, umfaßt die Grundlegung, die Spannung und die Löſung des Goethe'ſchen Fauſtproblems. Dieſes iſt ein echt dramatiſches; denn der Charakter des Helden iſt es, was ſein Handeln und Schickſal beſtimmt; er bewirkt die Verſchlingung der einzelnen Fäden der ſelbſtgewollten Entwickelung zu einem Knoten und die Auflöſung des Knotens durch die in ihm liegende, immanente wahrhaft freie Kraft, durch das Scheitern der Tücke des Teufels an dieſer freien Kraft des Fauſt. Dieſer Charakter des Fauſt, der die ganze Handlung auch im zweiten Theil in folgerichtiger Steigerung beſtimmt und trägt, iſt ſchon mit allen ſeinen feſten Zügen im „Urfauſt“ zu erkennen.

1. Der einheitliche Charakter des Faust.

a) Faust's Wahrhaftigkeit. — Faust hat als allerwichtigste, edelste Naturgrundlage und gediegenen Kern des Charakters: die Wahrhaftigkeit. Gerade und ganz besonders diese Eigenschaft des Wesens und Charakters des Faust, die sich trotz allen Irrthums der Leidenschaft stets offenbart, giebt der ganzen Dichtung den Charakter, ihren ewigen, immer neuen höchsten Werth für die Menschheit. Sie ist das Grundwesen Goethe's. Sie ist der Urquell und Mittelpunkt des göttlichen Lebens im Menschen. Unwahrhaftigkeit, schwindelhaftes Treiben erniedrigt den Menschen unter das Thier, unter die unorganische Natur. Denn die ganze Natur ist wahr, die Thiere zeigen offen ihr wahres Wesen. Unwahrhaftigkeit knechtet das Bewußtsein, macht das Göttliche im Menschen zu einer Lüge, zu einem Nichts, raubt dem Leben des Menschen allen Werth.

Von der Wahrhaftigkeit hängt das Erreichen wahren und ganzen, schönen und freien Menschenthums ab. Ohne sie ist Alles Tand, gleißnerischer Flitterglanz. Denn worin besteht ein volles, in sich vollendetes Menschenthum? In der wahren Erkenntniß des Lebens und in der wahren Anwendung und Durchführung dieser Erkenntniß in dem Leben. „Von der Erkenntniß hängt das Leben ab."

In vierfacher Richtung erfüllt den Faust der Wahrheitsdrang: nach der Wahrheit des Lebens des Universums; nach der Wahrheit des Erdenlebens; im zweiten Theil nach der Wahrheit der gediegenen, maßvollen und

befreienden wirklichen Schönheit, der echten Form und Geſtalt des menſchlichen Weſens und heiteren, poetiſchen Zuſammenlebens; nach der Wahrheit der wirklichen Freiheit, der vernunftgemäßen ſocialen und politiſchen Thätigkeit und Lebensordnung. Die Einheitlichkeit und ganze Herrlichkeit des unendlichen Weltlebens, mit dem er durch ſeine idealen Kräfte ſich verbunden und eins fühlt, will er erkennen. In eigenſter, unmittelbarer Erfahrung der Genüſſe und Leiden, der Kräfte und Schranken der Erde will er, ein irdiſches Weſen, nun auch das ganze Weſen des concreten, wirklichen Menſchenlebens voll erkennen, ſich eins mit der Menſchheit fühlen in Freude und Leid, in That und Schickſal. Eins will er werden durch Erkenntniß und Aneignung mit dem edlen höchſten Schönen, deßhalb darf es nicht das abſtracte, phantaſtiſche, hohle, gleißneriſche, ſondern es muß das wahre und wirkliche, das hiſtoriſch gewordene und thatſächlich erſchienene, real exiſtirende ideale Schöne ſein, das makelloſe und reine Schöne, in dem die Seele bruchlos, ohne Zwieſpalt aufgeht, und in ihrer Harmonie und Idealität auch die Vernunft, die Freiheit und Sittlichkeit umſpannt. Die Schönheit will er aber nicht bloß in der Seele umſpannen, ſondern auch in der äußeren Wirklichkeit als die Harmonie, das Glück des Lebens ſchauen, in der geregelten Geſtalt eines lebendigen vernünftigen Organismus des Menſchendaſeins, eines irdiſchen Univerſums, in dem ſich alle Kräfte freudig bethätigen und, einander fördernd und ergänzend, mächtig zuſammenwirken. Das volle Gefühl der Einheit mit dieſer ſehr wohl erreichbaren, realen Welt der

Wahrheit will er erreichen. Dieſe höchſte, ſchönſte Geſtalt der Wirklichkeit, die Freiheit und Wohlfahrt eines Volkes, der Menſchheit, iſt ihm der Gipfel ſeines Wahrheitsſtrebens. Sie will er zur Wahrheit machen. Dieſe Stufen zur Höhe des vollen Menſchenthums ſind ohne den mächtigſten unverwüſtlichen Wahrheitsdrang nicht zu erklimmen. Der Dichter zeigt deutlich an den geeigneten Stellen die Schwierigkeiten und Hinderniſſe, die ſich demſelben entgegenſtellen. Um ſo entzückender iſt es, zu ſehen, wie der Fauſt Goethe's in erhabener glühender Leidenſchaft alle dieſe Stufen: die Wahrheit und die Schranken des denkenden, forſchenden Geiſtes, die Wahrheit und die Schranken des äußeren Erdenlebens, die Wahrheit und die Schranken des Lebens in edler Schönheit, die Wahrheit und die Schranken der Verwirklichung der vernünftigen Freiheit ungebrochen, mit immer ſteigender, klarerer, entſchiedener und durchgreifender Kraft durchſchreitet, wie er am Ende dem erſehnten Ziel ſich nähert, und zuſammen mit dem höchſten tragiſchen Schmerz, im Erreichen des Gipfels des Glücks ſterben zu müſſen, das Gefühl der höchſten Seligkeit verbindet. Tiefer und beſeligender hat kein Dichter der Welt die herrliche Wahrheit des Tragiſchen des Menſchenloſes dargeſtellt: die concrete Einheit unendlicher, göttlicher Freiheit des Menſchen mit den Schranken ſeiner Endlichkeit.

Uns geht es im „Goethe'ſchen Fauſt" hauptſächlich um Goethe, nicht ſo um ſeinen Dr. Fauſt. Aber den Fauſt, ſein Weſen, ſeinen Charakter, ſein Handeln erkennen und ſchätzen wir auch nur recht und in vollem Maße,

wenn wir uns Goethe in seinem Wesen, Charakter, Handeln vergegenwärtigen. So in dem für den Faust entscheidenden Grundzug der Wahrhaftigkeit, der vollen Hingabe an die Wahrheit der Wirklichkeit.

Von Jugend auf hatte Goethe den Drang nach Wahrhaftigkeit gegen sich und Andere, einen offenen Sinn für die lebendige Wirklichkeit in der Natur, in den menschlichen Verhältnissen, in dem eigenen Innern. Er duldet keine Halbheit und Lüge in sich. Deßhalb ist sein ganzes Wesen vom Wirbel bis zur Zehe wie aus Einem Gusse. Was er ergreift, dabei ist er mit seinem ganzen, wahren Wesen, mit all seiner gewaltigen Geisteskraft und stürmischen Leidenschaft. Sein Genie quillt aus dem ursprünglichsten Leben der Natur, aus ihrer Wahrheit, aus seiner in der Naturnothwendigkeit wurzelnden leidenschaftlichen vollen Wahrheitsliebe. Er sagt es selbst in dem Widmungsgedicht zu seinen gesammten Werken, in der „Zueignung", daß er der Wahrheit seinen Dichtergeist, alle seine Werke verdankt. Die Göttin der Wahrheit, d. h. die Stimme der Wahrhaftigkeit in ihm, spricht zu ihm:

„Du kennst mich wohl, an die zu ew'gem Bunde
Dein strebend Herz sich fest und fester schloß.
Sah ich dich nicht mit heißen Herzensthränen
Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen?"

Der Dichter antwortet:

„Ja! rief ich aus, indem ich selig nieder
Zur Erde sank, lang' hab' ich dich gefühlt;
Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt:

Du haſt mir, wie mit himmliſchem Gefieder,
Am heißen Tag die Stirne ſanft gekühlt;
Du ſchenkteſt mir der Erde beſte Gaben,
Und jedes Glück will ich durch dich nur haben!"

Nachdem der Dichter ihren Tadel gehört und ſeine wenigſtens gute Abſicht bei ſeinem Handeln bezeugt hat, ſagt er:

„Und wie ich ſprach, ſah mich das hohe Weſen
Mit einem Blick mitleid'ger Nachſicht an;
Ich konnte mich in ihrem Auge leſen,
Was ich verfehlt und was ich recht gethan."

Die Göttin weiß, daß die menſchliche Erkenntniß der Wahrheit beſchränkt bleibt, freut ſich aber, daß er ſtreng und aufrichtig über ſich richtet.

„Sie lächelte, da war ich ſchon geneſen,
Zu neuen Freuden ſtieg mein Geiſt heran:
Ich konnte nun mit innigem Vertrauen
Mich zu ihr nahn und ihre Nähe ſchauen."

Sie ſchließt das Geſpräch mit den Worten:

„Ich kenne dich, ich kenne deine Schwächen,
Ich weiß, was Gutes in dir lebt und glimmt!
— So ſagte ſie, ich hör' ſie ewig ſprechen, —
Empfange hier, was ich dir lang' beſtimmt!
Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
Der dies Geſchenk mit ſtiller Seele nimmt:
Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
Der Dichtung Schleier aus der Hand
der Wahrheit."

Wer aus der Wahrheit iſt, der hört ihre Stimme. Das gilt auch für die Leſer des „Fauſt". Nur wer ſelber

wahrhaft gegen ſich iſt und die Wahrheit will, erkennt ſie in Fauſt, an ſeinem Streben und Kämpfen, an ſeinem Sichſelbſtüberwinden und Erſiegen des Glückes der Freiheit.

Der „Fauſt" Goethe's iſt, auch einſchließlich des zuerſt menſchlich irregehenden mächtigen Lebensdranges, das Hohelied von dem allmächtigen, allbeherrſchenden Drange der Wahrhaftigkeit. Der Menſchheit iſt Alles an ihr gelegen, denn von ihr hängt das ſtufenweiſe Erringen der Wahrheit und Freiheit ab, ihrer höchſten Güter. Ihre egoiſtiſchen Gegner gehören ja glücklicherweiſe zu der Kraft des Gegenſatzes, „die ſtets das Gute ſchafft". Fauſt ſpaßt nicht mit dem humoriſtiſchen Teufel. Er nimmt ihn ſtets ernſt und wahr als das, was er iſt, fühlt ſtets den feindlichen Gegenſatz in ihm, behandelt ihn und hält ihn nieder als den ihm untergeordneten und dienenden Dämon; er erkennt ihn aber als einen Sendling des ihm zugeneigten Erdgeiſtes, der Fauſt's endlich gefundenen, einzig richtigen Wirklichkeitsdrang durchſchaut und ſchätzt, ihn aus dem Leben in wahren, aber ſchrankenloſen, unbeſtimmten Abſtractionen und Speculationen in die Wirklichkeit, welche zugleich ihre Wahrheit in ſich und ihre Schranke an ſich hat, einführen, ihm ſo erſt, wenngleich durch Irrthümer, ein wahres und zugleich maßvolles, und dadurch zugleich auch freies, glückliches Leben verſchaffen will. Der Erdgeiſt, der wahrhafte Erdengott, vertraut auf die erkannte und bewährte Wahrhaftigkeit des Fauſt, die nicht bloß die Führerin ſeines Denkens iſt, ſondern auch, wie es das wirkliche irdiſche Leben verlangt, die ſchlichte

einfache Natürlichkeit des Gefühls, der Adel seiner Gesinnung, eine wahrhaft große eingeborene und unverwüstliche Leidenschaft ist. In der Stimme der Wahrhaftigkeit liegt die Wurzel alles Guten, erklingt das Streben nach einem Heilsamen und Nützlichen, nicht bloß nach einem abstract für sich Vollkommenen, Unendlichen, Ewigen. Faust ist im Grunde seines Wesens ein guter Mensch, weil er nicht schlecht und schwindelhaft gegen sich, sondern ehrlich und aufrichtig edel gegen sich gesinnt ist. So nennt ihn in der späteren Dichtung „der Herr" in dem „Prolog im Himmel": „Ein guter Mensch in seinem dunklen Drang ist sich des rechten Weges wohl bewußt." —

b) Faust's Geisteskraft. — Ein Dichter lebt bei dem Schaffen einer Dichtung fortwährend in dem ganzen Plan. Das Ziel schwebt ihm in der ganzen Entwickelung, in jeder Scene, bei jedem Wort vor, begeistert und trägt sein Schaffen. Ihn erfüllt ganz und gar die Herrlichkeit der idealen Macht seines leitenden Grundgedankens, der Idee der Dichtung. So durchdringt das ganze Werk ein einheitlicher Geist von dem Augenblick der ersten Conception an.

Sogleich im ersten Monolog bewährt sich die in Faust lebendige, zum Ziel der inneren Lebensfülle, Harmonie und Freiheit mit unwiderstehlichem Drang vorwärtsstrebende Wahrhaftigkeit als eine Macht über die Geister der Natur. Er dringt ein in das Innere der Natur. Die Natur ist auch wahrhaft. Sie ist mit dem Vermögen der Wahrheit, der Vernunft des Menschen, nicht bloß verwandt, sondern ganz eins mit

ihm. Denn in der ganzen Welt herrſcht nur Eine, in ſich einige und einzige, Wahrheit. Die Stimme des menſchlichen Inneren führt gleich in der erſten Scene ein Wechſelgeſpräch mit dem Weltgeiſt, dem Inneren der Natur, dem Weſen des Alllebens im Univerſum und mit dem der Erde. Goethe's Anſicht, die er in den Gedichten „Allerdings" und „Ultimatum" ſehr nachdrücklich ausgeſprochen hat, iſt, daß der Geiſt des Menſchen in's Innere der Natur dringt, weil das Äußere, die Erſcheinung des Inneren, nicht von dieſem letzteren zu trennen iſt, und weil der Kern der Natur auch im Herzen des Menſchen, der Kern ſeines eigenen Inneren iſt. Fauſt fühlt im bloßen Anſchauen der Welt:

„Bin ich ein Gott? mir wird ſo licht!
Ich ſchau' in dieſen reinen Zügen
Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.
Jetzt erſt erkenn' ich, was der Weiſe ſpricht:
„Die Geiſterwelt iſt nicht verſchloſſen,
Dein Sinn iſt zu, dein Herz iſt todt!
Auf! bade, Schüler, unverdroſſen
Die ird'ſche Bruſt im Morgenroth!" — —
Wie alles ſich zum Ganzen webt,
Eins in den andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder ſteigen
Und ſich die goldnen Eimer reichen!
Mit ſegenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmoniſch all' das All durchklingen." (Urfauſt.)

Aus der wahren Erkenntniß erwachſen alle die für Fauſt's Handeln und Schickſal, für ſeinen Sieg über den Teufel entſcheidenden mächtigen Eigenſchaften. Ein Menſch, der die lebendige, treibende und ſchaffende, in

ſich harmoniſche Urkraft im Weltall erkennt, der die Wirkung dieſer Erkenntniß mit offener freier Seele in ſich aufnimmt, der ſpricht mit Fauſt:

„Schon fühl' ich meine Kräfte höher,
Schon glüh' ich wie von neuem Wein,
Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuſchlagen,
Und in des Schiffbruchs Knirſchen nicht zu zagen."
(Urfauſt.)

Wer ſo denkt und fühlt, der hat auch in dieſem Bewußtſein, in dieſem Muth die Kraft, den feſten Halt wahrer Menſchengröße. Ein Menſch, der die Gottheit dazu bringt, ſeinen Wunſch zu erfüllen, der ſogar ſie zwingt, ſich zu enthüllen:

„Enthülle dich!
Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben!
Du mußt! du mußt! und koſtet es mein Leben."
(Urfauſt.)

zu dem die erſchienene Gottheit ſagt:

„Du haſt mich mächtig angezogen,
An meiner Sphäre lang' geſogen . . .
Mich neigt dein mächtig Seelenflehn,
Da bin ich!" (Urfauſt.)

ein ſolcher Menſch *beſitzt thatſächlich ſiegreiche göttliche Kräfte*, fühlt in ſich einen ſicheren Lebens- und Thatendrang, fühlt ſich auf dem rechten Wege. Dieſes immanente, auf ſich ſelbſt beruhende und mächtige höchſte Streben iſt die natürliche Richtung des Sinnes des Fauſt, gehört zu ſeinem natürlichen Weſen und Charakter, es läßt ihn nicht los, *auf ihm beruht ſeine Rettung*

von vornherein. Das wird in der späteren Dichtung im „Prolog im Himmel" vom „Herrn" bestätigt:

„Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren."

Wer das Göttliche nicht als ein Fremdes sich gegenüber und bloß außer sich, sondern heimisch und eingeboren in sich fühlt und weiß, der kann nicht in die Niedrigkeit versinken, in dem bloßen Sinnengenuß sich beruhigen, den kann auch der Teufel nicht durch tückisches Ausbeuten seines Paktes fangen, „auf ein Faulbett" der Sinnlichkeit, in sinnliche unsittliche Fäulniß gerathen, im Schlamm des Lasters sich wohlfühlen lassen. Faust weiß sich in seinem freien Selbst schon von vornherein dem Teufel überlegen:

„Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel." (Urfaust.)

c) Der Zwiespalt in Faust. — Was Faust vom Erdgeist vernimmt, ist von höchster Entscheidung für sein nun folgendes ganzes irdisches Handeln und Wirken, für sein Genießen und Schaffen, für seine Schuld und deren Sühnung.

Der „Erdgeist" ist die Gottheit des Weltalls als die schaffende Kraft der Körperwelt, daher auch als Erdenmacht vorgestellt. Faust vernimmt mit vollem Verständniß und innigem Einverständniß die Worte des Erdgeistes:

„In Lebensfluthen, im Thatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!

Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechſelnd Weben,
Ein glühend Leben.
So ſchaff' ich am ſauſenden Webſtuhl der Zeit,
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid."

und erwidert, das gleiche, zu Leben und That drängende Weſen in ſich fühlend:

„Der du die weite Welt umſchweifſt,
Geſchäft'ger Geiſt, wie nah fühl' ich mich dir!" (Urfauſt.)

Wo ein Bewußtſein iſt, wie im Menſchen, ſpiegelt, reflectirt ſich die einheitliche Weltkraft in deſſen erkennenden Gedanken. Aber wenngleich dieſe die Unendlichkeit ſpiegelnde menſchliche Erkenntniß thatſächlich und wahr vorhanden, keine Einbildung iſt, kann ſie doch eine beſtimmte Stufe nicht überſteigen, erreicht ſie nur einen gewiſſen Grad. Dieſe Grenze wird geſetzt durch die Endlichkeit, durch die Schranke des dem einzelnen Planeten der Erde Angehörigen, Einzelnen und Endlichen, welches nur ein Theil des Ganzen iſt, das Ganze nicht umfaßt, wenn es auch an deſſen Weſen und Leben als ſein organiſches Glied Antheil hat und Bewußtſein von dem Ganzen, allgemeines Verſtändniß von ihm gewinnt. An dieſe Schranke erinnert den Fauſt das Wort des „Erdgeiſtes":

„Du gleichſt dem Geiſt, den du begreifſt,
Nicht mir!" (Urfauſt).

Dieſes tief demüthigende Wort, daß der Menſch nur in ſeiner Vorſtellung und Einbildung ein überirdiſches Weſen iſt, überzeugt den der Gottähnlichkeit ſich kühn

bewußten titaniſchen Geiſt Fauſt's von der Vergeblichkeit ſeines himmelſtürmenden Strebens nach der vollen Erkenntniß überirdiſcher Wahrheit, von der Unmöglichkeit der Gewinnung lebendiger voller Einheit mit dem großen ganzen Leben der Welt. Dies Gebiet der Wahrheit iſt und bleibt nun für alle Zeit ſeinem Wahrheitsdrange verſchloſſen, und dieſe Zurückweiſung ſeines titaniſchen eingeborenen göttlichen Verlangens nach der höchſten Wahrheit reißt eine ſich niemals ſchließende, ſchmerzhafte Wunde, eine immer fühlbare Lücke in ſeinem Innern auf. Er iſt fortan ewig unbefriedigt.

Aber gleichwohl iſt es zugleich, als ein eingeborenes natürliches Verlangen, ein niemals zurückzudrängendes, ein ewig rege bleibendes und ihn aufregendes, ein raſtloſes Verlangen. Dieſer innere freie Kampf des Bewußtſeins der dem Menſchen eingeborenen unendlichen göttlichen Kräfte und der Einheit des unendlichen Univerſums gegen das Bewußtſein der Endlichkeit, ihrer Disharmonie und ihrer Schranken; und die durch dieſen Kampf geförderte freie Entwickelung des menſchlichen Geiſtes iſt das Größte und Höchſte, was es auf Erden geben kann. Goethe hat dieſen Kampf und dieſe Entwickelung mit ihrer allmählichen Ausgleichung und Verſöhnung der Gegenſätze zur Glückſeligkeit innerer Harmonie in ſeinem „Fauſt" dargeſtellt.

d) Fauſt's romantiſche Übertreibung und Selbſtentfremdung. — Dieſer Zwieſpalt, in dem er ſich aus ſeinem Wahrheitsſtreben auf ſich ſelbſt und das irdiſche Leben zurückgeworfen ſieht, wird noch verſtärkt durch die beſondere Charaktereigenſchaft der roman-

tiſchen Maßloſigkeit. Der romantiſch mittelalterliche, an Magie und Zauberei haftende, überſchwängliche, willkürlich das Irdiſche und Wirkliche überfliegende Sinn kann noch viel weniger als der titaniſche, kühn ſtrebende Sinn durch die Schranken des Irdiſchen ſich einengen laſſen, die Erniedrigung ſeines ganzen Weſens verſchmerzen.

Dieſe ganze Grundlage des Charakters des Fauſt zeigt ſich ſchon in dem „Urfauſt", und aus ihr ergiebt ſich für die ſpätere Dichtung Folgendes: Es kann der ſtürmende, ſchrankenloſe, in ſich zerriſſene Geiſt des Fauſt ebenſowenig von dem unaustilgbaren idealen Verlangen nach klarer Erkenntniß und Fülle des Lebens ablaſſen, als das Gefühl der unzureichenden Kraft des Menſchen loswerden. Mit tiefſter innerer Gährung und Empörung trägt er dieſen Zwieſpalt bleibend in ſich, auch als er ſich, um die volle wirkliche Wahrheit zu gewinnen, um das wirkliche Weſen, die wirkliche Natur des Menſchenlebens, ſeinen ganzen Werth und Unwerth durch unmittelbare Erfahrung kennen zu lernen, dem erquickenden Sinnengenuß hingiebt. Dieſer maßloſen Unbefriedigtheit und Disharmonie giebt er in gereizter Rückſichtsloſigkeit und Ungeduld, ſich innerlich wie im Taumel umkehrend und überſchlagend, durch den Fluch auf alles Werthvolle als im Grunde doch nur Beſchränktes, Mangelhaftes, Kleinliches, Werthloſes und Nichtiges Ausdruck. Dieſe ſein ganzes Weſen erfüllende und beherrſchende Unbefriedigtheit ſeines titaniſch-romantiſchen Geiſtesdranges überträgt ſich ſo auf ſeinen Lebensdrang und

Genußdrang, in dem er doch endlich eine greifbare, concrete wirkliche Wahrheit, einen gewiſſen Erſatz für die Entbehrungen ſeines geſcheiterten Erkenntnißſtrebens zu finden wünſcht und hofft. Die bis zu ſeinem Tode nie erlöſchende innere Disharmonie, Unbefriedigtheit und Raſtloſigkeit beſchränkt und unterwühlt ihm jeden ruhigen Genuß und läßt dieſem nur eine kurze, raſch vorübereilende Dauer. Deßhalb kann Fauſt gar nicht im Genuß „beharren".

Er ſagt in der ſpäteren Dichtung:

„So fluch' ich allem, was die Seele
Mit Lock- und Gaukelwerk umſpannt,
Und ſie in dieſe Trauerhöhle
Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!
Verflucht voraus die hohe Meinung,
Womit der Geiſt ſich ſelbſt umfängt!
Verflucht das Blenden der Erſcheinung,
Die ſich an unſre Sinne drängt!
Verflucht, was uns in Träumen heuchelt,
Des Ruhms, der Namensdauer Trug!
Verflucht, was als Beſitz uns ſchmeichelt,
Als Weib und Kind, als Knecht und Pflug!
Verflucht ſei Mammon, wenn mit Schätzen
Er uns zu kühnen Thaten regt,
Wenn er zu müßigem Ergetzen
Die Polſter uns zurechte legt!
Fluch ſei dem Balſamſaft der Trauben!
Fluch jener höchſten Liebeshuld!
Fluch ſei der Hoffnung! Fluch dem Glauben,
Und Fluch vor allem der Geduld!"

Alle Genüſſe werden für ihn ſchon im Beginn ſchwindende, trügeriſche, nichtige ſein.

„Was willſt du armer Teufel geben?
Ward eines Menſchen Geiſt, in ſeinem hohen Streben,
Von deines Gleichen je gefaßt?
Doch haſt du Speiſe, die nicht ſättigt, haſt
Du rothes Gold, das ohne Raſt,
Queckſilber gleich, dir in der Hand zerrinnt,
Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt,
Ein Mädchen, das an meiner Bruſt
Mit Äugeln ſchon dem Nachbar ſich verbindet,
Der Ehre ſchöne Götterluſt,
Die wie ein Meteor verſchwindet.
Zeig' mir die Frucht, die fault, eh' man ſie bricht,
Und Bäume, die ſich täglich neu begrünen."

Doch trotz alledem hinein in das Genußleben, in die Wirklichkeit!

„Der große Geiſt hat mich verſchmäht,
Vor mir verſchließt ſich die Natur.
Des Denkens Faden iſt zerriſſen,
Mir ekelt lange vor allem Wiſſen.
Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenſchaften ſtillen!
In undurchdrungnen Zauberhüllen
Sei jedes Wunder gleich bereit!
Stürzen wir uns in das Rauſchen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß
Mit einander wechſeln, wie es kann;
Nur raſtlos bethätigt ſich der Mann."

Seine unſelige Zerriſſenheit will er im Taumel niederkämpfen, die volle wirkliche Wahrheit als Menſch in unendlichem Wechſel des Geſchicks des Daſeins und im Untergang erfahren.

„Du höreſt ja, von Freud' iſt nicht die Rede.
Dem Taumel weih' ich mich, dem ſchmerzlichſten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Buſen, der vom Wiſſensdrang geheilt iſt,
Soll keinen Schmerzen künftig ſich verſchließen,
Und was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt,
Will ich in meinem innern Selbſt genießen,
Mit meinem Geiſt das Höchſt' und Tiefſte greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Buſen häufen,
Und ſo mein eigen Selbſt zu ihrem Selbſt erweitern,
Und, wie ſie ſelbſt, am End' auch ich zerſcheitern."

e) Fauſt's Lebensdrang. — Wie ſehr in Fauſt, der über dem einförmigen Bücherſtudium und einſeitigen Leben in Ideen den Erdengenuß verſäumt hat, das ganze Gefühl für denſelben längſt wach geworden iſt, zeigen ſchon die Worte im erſten Monolog des „Urfauſt":

„Es möcht kein Hund ſo länger leben . . .
O ſähſt du voller Mondenſchein
Zum letzten Mal auf meine Pein . . .
Ach könnt' ich doch auf Bergeshöh'n
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geiſtern ſchweben,
Auf Wieſen in deinem Dämmer weben,
Von all dem Wiſſensqualm entladen,
In deinem Thau geſund mich baden! . . .
Weh! ſteck ich in dem Kerker noch?
Verfluchtes dumpfes Mauerloch!
Wo ſelbſt das liebe Himmelslicht
Trüb durch gemalte Scheiben bricht.
Beſchränkt von all dem Bücherhauf,
Den Würmer nagen, Staub bedeckt . . .
Das iſt deine Welt! das heißt eine Welt! . . .
Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land! . . .
Ich fühle junges, heil'ges Lebensglück,

Fühl' neue Gluth durch Nerv und Adern rinnen . . .
Wo faſſ' ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüſte, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Dahin die welke Bruſt ſich drängt —
Ihr quellt, ihr tränkt, und ſchmacht' ich ſo vergebens!
(Urfauſt.)

Der Erdengenuß, welchem Fauſt ſein Herz öffnet, wird nach dem Scheitern des letzten Mittels, das Geheimniß des Weltlebens zu finden, in ſeiner empörten, maßloſen Stimmung eine ſchrankenloſe Leidenſchaft. Doch ſtürzt er ſich in das materielle Genußleben nicht als ein gewöhnlicher, kleinlicher, alltäglicher Menſch, ſondern als ein titaniſcher, von hohem Selbſtgefühl und Streben erfüllter Charakter. Er will nicht bloß ſein ſtürmendes Innere beſchwichtigen, ſondern das wirkliche Leben als einen weſentlichen Theil der Wahrheit in ſeiner thatſächlichen ganzen Eigenthümlichkeit, mit allen ſeinen Licht- und Schattenſeiten, ſeinem ganzen Glück und ſeinem ganzen Schmerz erfahren und ſelbſt erleben, in ſich ganz aufnehmen. Deßhalb kann er nicht und niemals in dem Kleinlichen, Niedrigen, Gemeinen, Sinnlichen ſich befriedigt fühlen und darin aufgehen und untergehen, dem Laſter, der Hölle verfallen. Dieſen für das Verhältniß Fauſt's gegenüber dem Teufel entſcheidenden Charakterzug hat der Dichter von Anfang an im Auge. Es heißt im erſten Monolog:

„Ich fühle Muth mich in die Welt zu wagen,
All Erden Weh und all ihr Glück zu tragen." (Urfauſt.)

„Der Menſchheit ganzer Jammer faßt" den Fauſt „an" ſchon im „Urfauſt", wo es in der Scene „Trüber

Tag, Feld" heißt: „Die erste nicht! — Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen, daß mehr als ein Geschöpf in die Tiefe dieses Elends sank, daß nicht das erste in seiner windenden Todesnoth genug that für die Schuld aller Übrigen vor den Augen des Ewigen. Mir wühlt es Mark und Leben durch, das Elend dieser einzigen, und du grinsest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin." . . . „Mord und Tod einer Welt über dich Ungeheuer!" — Ferner sagt Faust im Kerker: „Es faßt mich längst verwohnter Schauer. Inneres Grauen der Menschheit."

Es ist von höchster Bedeutung für den Sinn von Goethe's Faustdichtung, daß die Gottheit, der „Erdgeist", dem Faust den Teufel, den Dämon der gewaltthätigen, tyrannischen, gemeinen Sinnlichkeit, des Lasters, der Lüge, als „Gesellen" des ganzen Erdenlebens sendet. Mit Einem Worte läßt sich dies Räthsel lösen: die Gottheit weiß, daß das Leben und Alles, was es enthält, daß auch das Gute nicht gedacht werden kann, nicht möglich ist, nicht existirt und sich entwickelt, ohne den Gegensatz. Nicht bloß dem Mephistopheles wird durch diese Sendung des Erdgeistes seine Rolle, auch der nothwendige Abschluß eines strengen Vertrages mit Faust überwiesen, sondern ja auch ein Blick in die Rolle des Erdgeistes eröffnet.

Das einflußreichste Wesen der Endlichkeit und die stärkste Schranke der Wirklichkeit ist die Sinnlichkeit. Gegen sie richtet sich daher der entschiedenste Kampf und die ernstlichste Selbstüberwindung und Regelung durch die Vernunft. Den Schranken der Endlichkeit kann sich

der Menſch nicht entziehen; aber die Tyrannei derſelben kann er brechen und abſchütteln.

Die reale Bedeutung der Sinnlichkeit, als eines zur Wahrheit des Lebens, der Schönheit und der Liebe gehörigen Moments, liegt in ihrer Naturnothwendigkeit für die Exiſtenz und Erhaltung des Lebens, in ihrem Weſen eines Allgemein-Menſchlichen, ihrem reinmenſchlichen, zur Menſchheit gehörigen Weſen. In dieſem Reinmenſchlichen, wie in allem einheitlichen und ewigen Allgemeinen und Gattungsweſen, in allem an ſich nothwendigen Natürlichen liegt neben dem Tyranniſchen und Gemeinen etwas Göttliches, Ideales. Das Reinnatürliche iſt ja das Ideale, auch für die Kunſt. Die Sinnlichkeit bietet einen heilſamen Gegenſatz zu dem abſtracten Geiſtesleben, zu dem einſeitigen, bloß ſubjectiven Denken, zu dem abſtracten phantaſtiſchen Geiſtigſchönen, zu dem abſtracten, fanatiſchen Sittlichſchönen. Überall hier gehört die Sinnlichkeit als lebendiger natürlicher Gegenſatz nothwendig zur concreten, vollen, geſunden Natur des Menſchen. Denn alles Lebendige iſt eine concrete Einheit von ihm innewohnenden Unterſchieden, von immanenten Gegenſätzen. Nur durch Gegenſätze und ihre Bewegung erſteht das Leben, durch ihr Zuſammenſtoßen und Zuſammenringen entſteht die Entwickelung, nur durch den Kampf der Gegenſätze, ihre gegenſeitige Ausgleichung und Anpaſſung entſteht die Regelung, Ordnung, das Geſetz des Daſeins in allen ſeinen Richtungen. Ohne Gegenſätze kein Leben, keine Entwickelung; je ſchärfer und ſchroffer, mächtiger die inneren Gegenſätze, die Kreuzung und Wechſelwirkung

der Gegensätze, desto lebendiger, kraftvoller, durchgreifender, voller, gesünder die Entwickelung. Auf der Ausgleichung der Gegensätze beruht der Fortschritt, das Erwachen stets neuen Lebens, die sich immer erfrischende, erneuernde und erweiternde Weltordnung, ebenso die Lebensordnung des Einzelnen.

Die Gegensätze „bilden das Leben, bauen die Welt". Es steht in dem Menschen Kraft gegen Kraft, Leidenschaft gegen Leidenschaft in langem Kampfe der Entwickelung. Welche wird siegen, die Gestalt seines Lebens, seiner Welt bestimmen? die hohen idealen Eigenschaften oder die niedrigen materiellen? die rücksichtslos der ernsten, sich suchen lassenden Wahrheit thatkräftig folgenden Kräfte, oder die der tyrannischen, schmeichelnden, an sich raffenden Sinnlichkeit sich ergebenden? die Kraft des lichten, offenen Äthers des Genius, die emporhebt, oder die Kraft der dunklen, verhüllten Schwere des Fleisches, des thierischen Triebes, die hinabzieht? die göttliche, freie Kraft im Menschen oder die egoistische, in sich befangene Kraft im Menschen? die Wahrheit oder der Irrthum? Wie wird es dem Faust im Reich des Geistes der Erde, der materiellen Körperwelt, ergehen? — —

Die Vernunft und Erfahrung lehren, daß das eigensüchtige, egoistische, schädliche Element in die Sinnlichkeit erst durch ihren falschen Gegensatz gegen andere Menschen, durch rücksichtslose Verletzung des Rechts und des Wohles des Anderen kommt. Durch die mangelnde Rücksichtsnahme auf den Anderen, die durch die Sitte, das äußere Lebensgesetz klar gemacht und festgestellt ist,

verſtößt die Sinnlichkeit gegen die Vernunft, wird unſittlich. Die Vernunft iſt das Göttliche, die Weltregel, die überall zu beachten iſt und das Recht, die Freiheit, die Wohlfahrt trägt.

f) Fauſt's Irrthum durch den Egoismus der Leidenſchaft. — Fauſt verfällt in den Irrthum der egoiſtiſchen Sinnlichkeit. Die Gegenſätze in ihm und der Inbegriff aller Gegenſätze außer ihm: der Teufel, treiben ihn in die lebendige Entwickelung.

Zu dem Reich der Gegenſätze, welche für die Entwickelung des Menſchen nothwendig ſind, gehören alle von ihm, ſei es bloß gedachten oder begangenen Irrthümer und die freien Kämpfe gegen ſie, die möglichſt frühe, Schaden verhütende Abſtellung derſelben. „Wer auf falſchem Wege umkehrt, irrt zur Hälfte." Irrthümern iſt der Menſch als Menſch immer ausgeſetzt. So lange der Menſch als lebendiges, concretes Einzelweſen an die immanenten endlichen Schranken und Gegenſätze gebunden iſt, ſo lange iſt er auch dem Irrthum, den Verſuchungen, den Schlingen der ſchmeichelnden Sinnlichkeit, der Selbſtſucht, aller Art der Befangenheit, des groben und feinen Egoismus zugänglich. Er iſt aber dem Irrthum nicht rettungslos preisgegeben, nicht ihm verfallen. „Es irrt der Menſch, ſo lang er ſtrebt", heißt nicht: er irrt ſtets unbedingt, er kann nur und muß irren; es heißt nicht, wie kritiſche Stimmen meinen: „An allem menſchlichen Streben haftet der Irrthum, alles irdiſche Menſchenleben iſt von den Banden des Irrthums umſtrickt, und deßhalb kann Fauſt nur durch einen deus ex machina, durch einen Macht-

ſpruch, einen Staatsſtreich „des Herrn" dem Teufel entzogen werden." Irregehen heißt noch nicht: ſchlecht ſein und verloren ſein, fallen oder untergehen. Der Menſch hat ja die freie, mit der freien Vernunft zuſammenhängende immanente Kraft, den freien Willen, dem Irrthum zu widerſtehen, ihn zu bekämpfen, aufzuheben, ſich zu läutern, zu retten. Die Menſchennatur iſt neben ihrer Endlichkeit mit dem Gegenſatz, mit unendlichen, idealen, göttlichen Kräften des Wahren, Guten, Schönen ausgeſtattet: der Vernunft, dem Gewiſſen, der Stimme des Vollkommenen, der edlen Harmonie, des Wohlwollens, der aufopferungsfähigen Menſchenliebe. Mit dieſen Kräften erhebt er ſich aus dem Irrthum zur Wahrheit, zu höherem, edlem Leben, zum Sieg und zu der, wenn auch oft nur vorübergehenden Vollendung des wahrhaft Menſchlichen. Es haftet nicht an allem menſchlichen Streben der Irrthum, nicht in jedem Streben irrt der Menſch, nicht einmal iſt er in jedem Streben dem Irrthum ausgeſetzt. Oft ſtrebt er richtig, wahr, ohne Irrthum. Das gute ideale Streben iſt das wahre, von keinem Irrthum eingegebene; der Menſch iſt ein erfolgreich ſtrebender, der ſich dem Idealen, dem bleibenden Ewigen mit Beſonnenheit und Maß widmet und hingibt, nicht in die Sinnlichkeit, den vorübergehenden ſinnlichen Genuß ſich verliert. Wer in der Hauptſache nicht irrt, wer in der Erkenntniß ſeines wahren, göttlich-menſchlichen Weſens, in dem wahren guten, wenn auch noch dunklen Drange, den ſicheren Lebensführer beſitzt, der erkennt auch und vermeidet die Irrwege; oder geräth er auf einen ſolchen zu Anderer

und seinem Verderben, dann bricht er durch die Erfahrung gewitzigt gründlich mit der Vergangenheit und wandelt fortan auf dem rechten Wege. So ist es mit Faust in dem zweiten Theil des Dramas. Der Mensch ist ja auch umgekehrt nur gerade deßhalb, weil er ein mit Gegensätzen behaftetes, mit Hindernissen der freien Entwickelung seiner Natur zusammenprallendes Geschöpf, dem Irrthum ausgesetzt ist: kein in Gleichgültigkeit und Stumpfheit, bequemer Gewohnheit und Selbstgefälligkeit vegetirendes, bei allerhand Fehlern und Mängeln sich begnügendes und verkommendes Wesen, sondern eine strebende, ringende und kämpfende, eine sich entwickelnde, fortschreitende Kraft. Wie mancher Mensch ist gefallen, um sich über die Halbheit und Mattigkeit seines Gefühls, über die Haltlosigkeit seiner Anschauungen, die Dürftigkeit seines Selbstbewußtseins klar zu werden und „sich über sich recht gründlich zu ärgern und böse zu werden", ehe er seinen Beruf mit der erforderlichen und erfolgreichen Energie ergriff. Er ist durch den Irrthum ein ganzer Mann geworden mit starkem, freiem Geist. Eine solche männliche, unabhängige, sich aus sich selbst neu schaffende, sich durch reinen Willen und Entschluß von Irrthum, Fehl und Schuld erlösende, sich zu einem wahren, starken „Götterselbstgefühl" erhebende, unzerstörbare Vollnatur ist Faust.

g) Faust's Kampf mit dem Irrthum. — Faust's Charakter zeigt bereits im „Urfaust", in dem Ringen mit der Gottheit sein lebendiges Gottesbewußtsein. In wem diese Kraft sich selbst erkennt, und zwar nicht bloß poetisch und bildlich, in dem Wunsch und der Phantasie,

sondern als Wirklichkeit, sei es in dunklem Drange, in unklarem, mystischem Einheitsgefühl, in kühnem, titanischem Selbstvertrauen, wie in Faust, oder sei es in heller, sonniger Klarheit der Weltanschauung, in freudiger Demuth und Liebe zum Allleben, der hat in dieser Kraft den sicheren, zuverlässigen Lebensführer durch die Irrungen und Kämpfe zu herrlichem Siege.

Das in Faust lebende edle Streben leidet Anfangs an Überschwänglichkeit und Maßlosigkeit. Er will volle lebendige, geistige Einheit mit dem Universum, den Genuß eines kosmischen Lebens erreichen. Er bekehrt sich selber zu dem richtigen Streben nach der beschränkteren geistigen Einheit mit dem Erdenleben, auf das der Mensch angewiesen ist. Aber auch auf diesem Gebiete geräth er durch seine Maßlosigkeit in Irrthum, in verderbliche Schrankenlosigkeit des Einheitsstrebens.

Das menschliche Verlangen nach wirklichem, vollem menschlichen Lebensgenuß, nach den hohen idealen wirklichen Gütern des Erdenlebens; das Verlangen, das reale Leben in seiner vollen realen Wahrheit, Schönheit, Freiheit wirklich zu erkennen, zu erleben, zu genießen, kann sehr wohl und voll befriedigt werden. Diesem Verlangen ist die Erde, die Welt nicht verschlossen, ohne daß es nöthig dabei wäre, dem Laster zu verfallen, in seinem Schlamm unterzugehen. Es kommt auf die rechte Geistesverfassung und Gesinnung des Menschen an. Daß Faust diese hat, sagt die Gottheit selbst: „Du hast mich mächtig angezogen, an meiner Sphäre lang gesogen, mich neigt dein mächtig Seelenflehn.“ Er verfällt nicht in das Laster.

Fauſt erkennt, daß der Erdgeiſt, die Gottheit der Erdnatur, der Geiſt des irdiſchen Lebensdranges auch des Menſchen, mit ihm fühlt, mit ſeinem Weſen und Streben ſympathiſirt, ſeinen irdiſchen Wünſchen in der Stille willfahrt, ohne daß es nöthig iſt, ihm nochmals zu erſcheinen. Fauſt iſt zur vollen Erkenntniß des Weſens des Erdgeiſtes, der Wahrheit der herrlichen Lichtſeite des Lebens der Wirklichkeit, der Natur, vorgedrungen. In der ſpäteren Dichtung lautet der Monolog „Wald und Höhle“:

„Erhabner Geiſt, du gabſt mir, gabſt mir alles,
Warum ich bat. Du haſt mir nicht umſonſt
Dein Angeſicht im Feuer zugewendet.
Gabſt mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, ſie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt ſtaunenden Beſuch erlaubſt du nur,
Vergönneſt mir in ihre tiefe Bruſt,
Wie in den Buſen eines Freunds, zu ſchauen.
Du führſt die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrſt mich meine Brüder
Im ſtillen Buſch, in Luft und Waſſer kennen.
Und wenn der Sturm im Walde brauſt und knarrt,
Die Rieſenfichte ſtürzend Nachbaräſte
Und Nachbarſtämme quetſchend niederſtreift,
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,
Dann führſt du mich zur ſichern Höhle, zeigſt
Mich dann mir ſelbſt, und meiner eignen Bruſt
Geheime tiefe Wunder öffnen ſich.
Und ſteigt vor meinem Blick der reine Mond
Beſänftigend herüber, ſchweben mir
Von Felſenwänden aus dem feuchten Buſch
Der Vorwelt ſilberne Geſtalten auf,
Und lindern der Betrachtung ſtille Luſt.“

Er begreift, daß auch alle ſchlimmen Naturgewalten der Erde, alle Dämonen, zu denen als ihr Oberhaupt der Teufel gehört, doch ihm, dem herrlichen Erdgeiſt, der die Welt des Lichtes und der Finſterniß umfaßt und zuſammenhält, unterthan ſind, daß auch ſogar der engende, zwingende Vertrag, welchen der Teufel mit ihm geſchloſſen hat, dem gütigen, weiſen Erdgeiſt nothwendig erſcheint für den Erfolg, den er von der Sendung des Teufels erwartet. Den Kummer über den Zwieſpalt in ſeinem Innern ausſchüttend fährt er fort:

„O daß dem Menſchen nichts Vollkomm'nes wird,
Empfind' ich nun. Du gabſt zu dieſer Wonne,
Die mich den Göttern nah und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich ſchon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,
Mich vor mir ſelbſt erniedrigt, und zu Nichts,
Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt,
Er facht in meiner Bruſt ein wildes Feuer
Nach jenem ſchönen Bild geſchäftig an.
So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verſchmacht' ich nach Begierde."

h) Fauſt's Sieg über den Irrthum. — Nach dem Fall Gretchens erreicht aber die Maßloſigkeit des Teufels in tückiſchem, hinterliſtigem Betrug, ſeine Bosheit und Gleichgültigkeit gegenüber dem jammervollen tragiſchen Geſchick der Unglücklichen, das ganz unnütze und ungerechte Verſchärfen des Unheils eine ſolche Höhe, daß Fauſt einen entſcheidenden, ihn befreienden Conflict herbeiführt. Er, der bisher „verworren" nach der wirklichen Wahrheit des Lebens ſtrebte, gelangt jetzt nach gemachter Erfahrung „zur

Klarheit". Er ermannt ſich und wacht aus dem ſchweren Traum der Sinnlichkeit, der Abhängigkeit von den dunklen Erdenmächten auf. Hören wir den Fluch und den Ekel, womit Fauſt den Teufel von ſich weiſt, wie dieſer Umſchlag der Stimmung und Geſinnung in Fauſt, die Emancipation von dem berückenden Einfluß des Teufels ganz aus der Tiefe ſeiner Seele mit innerer Nothwendigkeit hervorbricht, aus reinſtem Liebesgefühl und ſchmerzlichſtem Mitgefühl mit der armen Dulderin, aus der Zerrüttung und Untröſtlichkeit ſeines der Schuld bewußten Gemüthes. Der in der ſpäteren Dichtung mit „Trüber Tag. Feld" bezeichnete Auftritt — vor der Schlußſcene im Kerker — lautet im „Urfauſt":

„Fauſt.

Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lange verirrt! Als Miſſethäterin im Kerker zu entſetzlichen Qualen eingeſperrt, das holde unſelige Geſchöpf! Bis dahin! — Verräthriſcher nichtswürdiger Geiſt, und das haſt du mir verheimlicht! Steh nur, ſteh, wälze die teufliſchen Augen ingrimmend im Kopf herum, ſteh und trutze mir durch deine unerträgliche Gegenwart! Gefangen! Im unwiederbringlichen Elend, böſen Geiſtern übergeben, und der richtenden gefühlloſen Menſchheit! Und du wiegſt mich indeß in abgeſchmackten Freuden ein, verbirgſt mir ihren wachſenden Jammer, und läſſeſt ſie hülflos verderben!

Mephiſtopheles.

Sie iſt die erſte nicht.

Fauſt.

Hund! abſcheuliches Unthier! Wandle ihn, du unendlicher Geiſt, wandle den Wurm wieder in die Hundsgeſtalt, in der er ſich nächtlicher Weile oft gefiel vor mir herzutrotten, dem harmloſen Wanderer vor die Füße zu

kollern und dem Umstürzenden sich auf die Schultern zu hängen! Wandl' ihn wieder in seine Lieblingsbildung, daß er vor mir im Sand auf dem Bauch krieche, ich ihn mit Füßen trete den Verworfenen! — Die erste nicht! — Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen, daß mehr als ein Geschöpf in die Tiefe dieses Elends sank, daß nicht das erste in seiner windenden Todesnoth genug that für die Schuld aller übrigen vor den Augen des Ewigen. Mir wühlt es Mark und Leben durch, das Elend dieser einzigen, und du grinsest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin!

Mephistopheles.

Groß Hans! Nun bist du wieder am Ende deines Witzes, an dem Fleckchen, wo euch Herren das Köpfchen überschnappt. Warum machst du Gemeinschaft mit uns, wenn du nicht mit uns auswirthschaften kannst? Willst fliegen und der Kopf wird dir schwindlig. Eh! Drangen wir uns dir auf oder du dich uns?

Faust.

Bläcke deine gefräßigen Zähne mir nicht so entgegen, mir ekelt's! — Großer herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele, warum mußtest du mich an den Schandgesellen schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt!

Mephistopheles.

Endigst du?

Faust.

Rette sie oder weh dir! Den entsetzlichsten Fluch über dich auf Jahrtausende!" (Urfaust.)

2. Die einheitliche Bedeutung des Erdgeistes.

Der Erdgeist ist keine von dem Weltgeist getrennte Gottheit, sondern eine besondere Seite: das erscheinende Wesen und Leben desselben. Der Mensch schaut

das allgegenwärtige Wirken der in sich harmonischen Weltkraft des ganzen Universums, die in ihrer Einheit alle lebendige Entwickelung, auch die der Erde, alle Unterschiede und Gegensätze des Daseins umfaßt, alle Wechsel schafft und allen Zwiespalt auflöst, alle Ordnung in der natürlichen, geistigen und sittlichen Welt erhält.

Der erscheinende Leib Gottes, „das lebendige Kleid der Gottheit" ist die Körperwelt überhaupt, und der „Erdgeist" ist vom Dichter als die lebendige göttliche Kraft der irdischen Körperwelt dargestellt; als die Kraft, welche das Leben und Weben der sich entwickelnden Erdnatur und Menschenwelt schafft, trägt, regiert; als deren innere elementare, gewaltige, alles Schöne und Erhabene in ihr bildende, alle Güter der Erde spendende Macht.

Zu dem Reich des Erdgeistes, der Körperwelt, gehören aber auch die Gegensätze, welche zur Entwickelung treiben; und diese Gegensätze in ihrer gesammten Fülle und Verschiedenheit werden durch die Figur des „Teufels", des Mephistopheles, repräsentirt.

Daß in dem Erdendrama des „Faust" der Erdgeist, dagegen in dem „Prolog im Himmel" „der Herr" den Teufel als Gefährten dem Faust beigesellt, ist kein Widerspruch, sondern zeigt eben deutlich, daß der die Welt der Erscheinungen, die Körperwelt, den Leib Gottes, „der Gottheit lebendiges Kleid" schaffende, bildende Geist „der Herr" selber ist, der allgegenwärtig in unendlich verschiedener Gestalt in Allem, was lebt, webt und ist, in dem gesammten Weltleben waltet.

Der Erdgeist ist die lebendige, wirkliche, concrete Gottheit des Weltalls, dem Faust freundlich gesinnt zur Seite auf der Erde. Im Erdgeist berühren sich und sind in concreter lebendiger Einheit vorhanden die Gegensätze des Göttlichen und des Materiellen. Die Gegensätze, die für sich im Materiellen allein sind, die einseitig vorgestellte Natur der Materie ausmachen, werden vom Dichter dem Teufel als dessen besonderes Reich überwiesen. Alle extremsten Gegensätze: das absolut Gute und das absolut Böse, die Welt des Lichts und die der Finsterniß, die Freiheit und die Knechtschaft, das Leben und der Tod, sind somit in der concreten Wirklichkeit als positive Macht und als negative Macht, als der Geist der Bejahung und Wahrheit und als der Geist der Verneinung und der Lüge, für die Entwickelung alles Erdenlebens auf einander angewiesen, im Ringen zu einander gesellt, mit einander eng und untrennbar verbunden, doch das Eine für die Erneuerung und den Fortschritt des Lebens stets schließlich siegend und vordringend, das Andere unterliegend und weichend, das Eine herrschend, das Andere dienend, das Eine bleibend als das Ewige, das Andere verschwindend als das Vergängliche.

Aus alledem läßt sich recht deutlich das Wechselverhältniß des Faust und des Erdgeistes erkennen. Faust muß als dramatischer Held überall, in allen seinen entscheidenden Schritten sich selbst überlassen, frei durch sich selbst bestimmt werden. Er folgt frei ganz dem idealen Eindruck, den der Erdgeist auf ihn gemacht. Ebenso wie er erst das abstracte Geistes-

leben frei überwand und ſich dem wirklichen Leben hingab, ſo ſchleudert er darauf die niedrige Sinnlichkeit fort und widmet ſich fortan dem wirklichen idealen Leben. Bei dem erſten Schritt half ihm der Erdgeiſt durch ſein ſtrenges, doch nach der erſten Beſtürzung bald alle lebendigen inneren, allein Erquickung gebenden Gegenkräfte in ihm aufregendes und befeuerndes Wort: „Du gleichſt dem Geiſt, den du begreifſt, nicht mir!“ und bei dem zweiten Schritt zum beſſeren Leben half er ihm durch die boshafte Maßloſigkeit ſeines Sendlings, des Teufels, die ihn ebenfalls zum Gegentheil aufreizte und befeuerte, ihn zum edlen Maß der Schönheit, dem guten Handeln aufrief und emporhob. —

3. Das einheitliche Weſen des Mephiſtopheles.

a) Mephiſtopheles als der perſonificirte Gegenſatz. — Die weiſe Gottheit weiß, daß die Entwickelung des Lebens überhaupt, des Menſchen im Beſonderen durch Gegenſätze die natürliche, die einzig mögliche iſt, und daß der gute, tüchtige Charakter, durch ſie in ſeiner freien Kraft aufgereizt und zur Entgegenſtellung derſelben angeregt, ſich durch ſie hindurchfindet und gedeiht. Darauf weiſen in der ſpäteren Dichtung im „Prolog im Himmel“ die Worte „des Herrn“ zum Mephiſtopheles hin:

„Zieh dieſen Geiſt von ſeinem Urquell ab,
Und führ' ihn, kannſt du ihn erfaſſen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und ſteh' beſchämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Menſch in ſeinem dunkeln Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt“.

Deßhalb iſt der Teufel, das Princip, der Urgrund aller negativen Gegenſätze, aller „Verneinung", die zerſtörende Kraft in der Körperwelt und in der moraliſchen Welt, der alle Keime der feindlichen Gegenſätze umfaſſende, das ganze Reich der Kraft des Gegenſatzes ſelber ſymboliſch darſtellende Weltdämon der Sinnlichkeit, der Niedrigkeit, Erbärmlichkeit, des Egoismus, des Böſen, der Lüge, des Laſters, alles Unheils und Übels. Er iſt aber auch gegenüber dem abſtracten Idealismus der Gegenſatz des alltäglichen, nüchternen kritiſchen Realismus, des ſcharfen, ſchlauen, ironiſchen und ſchalkhaften Verſtandes. Alle Gegenſätze ſind dem Menſchen zu aller ſeiner inneren und äußeren Bethätigung und Entwickelung natürlich und abſolut nöthig, der Kampf mit ihnen ſeine Lebensaufgabe, aus der als Löſung, als Sieg in jedem Augenblick das höchſte Lebensglück: die Freiheit hervorgeht.

Als Mephiſtopheles dem „Herrn" geantwortet hat:

„Schon gut! nur dauert es nicht lange,
Mir iſt für meine Wette gar nicht bange.
Wenn ich zu meinem Zweck gelange,
Erlaubt ihr mir Triumph aus voller Bruſt.
Staub ſoll er freſſen, und mit Luſt,
Wie meine Muhme, die berühmte Schlange."

— entläßt ihn der Herr mit dem Wort:

„Du darfſt auch da nur frei erſcheinen;
Ich habe deines Gleichen nie gehaßt.
Von allen Geiſtern, die verneinen,
Iſt mir der Schalk am wenigſten zur Laſt.
Des Menſchen Thätigkeit kann allzuleicht erſchlaffen,
Er liebt ſich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern ihm den Geſellen zu,
Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, ſchaffen."

Die Gottheit irrt ſich nicht. Fauſt hält, gerade durch das widerwärtige gemeine Weſen des Teufels fortwährend aufgereizt, an ſeinem innerſten wahren Weſen, an dem „Urquell“ feſt; auch in dem Sinnendrang zeigt ſich, durch das Gefühl des inneren Gegenſatzes aufgeſtachelt, immer wieder ſeine edle Natur und hohe Geſinnung. Er ſagt zum Teufel:

„Wenn ich empfinde,
Und dem Gefühl und dem Gewühl
Vergebens Namen ſuch und keine Namen finde,
Und in der Welt mit allen Sinnen ſchweife
Und alle höchſten Worte greife,
Und dieſe Gluth, von der ich brenne,
Unendlich, ewig, ewig nenne,
Iſt das ein teufliſch Lügenſpiel?“ (Urfauſt.)

Ebenſo bleibt ihm trotz des Verkehrs mit dem Teufel ſein reiner, tiefer Gottesgedanke. Er ſagt zu Gretchen:

„Wer darf ihn nennen?
Und wer bekennen:
Ich glaub ihn!
Wer empfinden?
Und ſich unterwinden
Zu ſagen: ich glaub' ihn nicht!
Der Allumfaſſer,
Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich, ſich ſelbſt?
Wölbt ſich der Himmel nicht dadroben?
Liegt die Erde nicht hierunten feſt?
Und ſteigen freundlich blickend
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
Und drängt nicht alles

Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimniß
Unſichtbar, ſichtbar neben dir?
Erfüll' davon dein Herz, ſo groß es iſt,
Und wenn du ganz in dem Gefühle ſelig biſt,
Nenn' es dann wie du willſt,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl iſt alles;
Name iſt Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth." (Urfauſt.)

Trotz ſeines ſinnlichen Verlangens ſchimpft er den höhniſchen Verführer: „Verruchter, hebe dich von hinnen", . . . „Entfliehe Kuppler!" . . Ja er gibt in ſeinem Inneren den ſchwerſten Vorwürfen einer gramvollen Verzweiflung Raum.

„Was iſt die Himmelsfreud in ihren Armen,
Das Durcherſchüttern, Durcherwarmen?
Verdrängt es dieſe Seelennoth?
Ha, bin ich nicht der Flüchtling, Unbehauſte,
Der Unmenſch ohne Zweck und Ruh?
Der wie ein Waſſerſturz von Fels zu Felſen brauſte,
Begierig wüthend nach dem Abgrund zu?
Und ſeitwärts ſie mit kindlich dumpfen Sinnen,
Im Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld,
Und all ihr häusliches Beginnen
Umfangen in der kleinen Welt.
Und ich der Gottverhaßte
Hatte nicht genug,
Daß ich die Felſen faßte
Und ſie zu Trümmern ſchlug!
Sie! Ihren Frieden mußt ich untergraben,
Du Hölle wollteſt dieſes Opfer haben!

Hilf Teufel mir die Zeit der Angſt verkürzen,
Mag's ſchnell geſchehn, was muß geſchehn!
Mag ihr Geſchick auf mich zuſammenſtürzen
Und ſie mit mir zu Grunde gehn!" (Urfauſt.)

Als Gretchen, während Fauſt von Mephiſtopheles durch den Beſuch des Walpurgisfeſtes auf dem Brocken von dem Gedanken an Gretchen abgelenkt wird, vom Wahnſinn ergriffen, zum Kindesmord getrieben und dem Henkerbeil überliefert iſt, geräth er in die äußerſte Wuth, beſchimpft voll Verachtung und Ekel und verflucht den Teufel, und ſchließt mit der ſinnlichen Leidenſchaft ab, die ihn in der freien Entfaltung ſeiner edelſten Kräfte gehindert und gefährdet hat.

Mit dem Umſchwung in Fauſt's Seele ändert ſich die Stellung des Mephiſtopheles zu ihm. Mit dem Sieg über die niedrige Sinnlichkeit iſt auch der Hauptkampf gegen den Teufel zu Ende, und deſſen Hoffnung auf ſeinen Sieg richtet ſich nun auf den Thatendrang des Fauſt, deſſen Streben er liſtig auf die Abwege der Illuſion und des Ehrgeizes zu leiten gedenkt. Dieſe Abſicht gibt ihm fortan lediglich die Stellung des Dieners, des Gehülfen, des Rathgebers bei den Beſtrebungen und Unternehmungen des Fauſt. —

b) Mephiſtopheles als der Teufel der Volksſage. — Goethe hat in Mephiſtopheles bereits in dem „Urfauſt" den Teufel des Volksglaubens, der Fauſt-Sage und des Puppenſpiels dargeſtellt.

Nicht iſt Mephiſtopheles in der älteren Fauſtdichtung, wie die Kritik behauptet, „kein Satan, kein Höllengeiſt";

nicht ist er bloß „ein Elementargeist irdischer Art", „ein irdischer Dämon", „ein Kobold", „der wohl die Rolle des Teufels spielen, ersetzen, parodiren kann, aber kein Teufel im eigentlichen Sinne ist". Mit einem solchen Kobold hätte doch ein Goethe'scher Faust ein zu leichtes Spiel gehabt. Goethe konnte für sein großes umfassendes, in alle Tiefen der Menschenbrust und des Menschenschicksals eingreifendes Faustproblem nur den schroffsten, umfassendsten Gegensatz, den gewaltigsten Kampf mit dem schlimmsten Gegner, der echten, vollen Teufelsnatur brauchen, nicht die Beziehung zu einem bloßen, irdischen Kobold. Gegenüber dem vom höchsten menschlichen Streben göttlicher Natur erfüllten Titanen genügt nicht als Gegner zum entsprechenden Gegensatz und gleichen Kampf ein untergeordneter Dämon, der tief unter dem Faust steht, sondern einer, der ihm durch die Kraft des ganzen vollen Gegensatzes und mit seiner Bosheit und Tücke den vollen Kampf mit seiner ganzen Kraft aufnöthigt: der Dämon alles Bösen. Der größte Held der Wahrhaftigkeit braucht zu seiner Entwickelung und Bewährung den ersten größten Helden der Lüge und Täuschung, den Fürsten der Hölle. Der tiefste, echteste Aberglaube hat diese Figur geschaffen und in der Faustsage festgehalten, und es lag für Goethe kein Grund vor, ihre Bedeutung abzuschwächen. Der als wirklich existirend geglaubte, sogenannte Teufel repräsentirt ja als Inbegriff aller Gegensätze ebenso, wie ein irdischer Dämon, die Schwächen und Schattenseiten des Faust; er ist aber zugleich die gewaltige universale Macht, welche über die Erde hinausreicht, ebenso wie

der Erdgeist, und nur dadurch der unendliche Gegensatz ist, der in dem Menschen lebt, mit dem der Geist Faust's ringt. Der Kampf des Guten und des Bösen, des Aufbaues und der Zertrümmerung der Welt, der positiven und negativen Macht des Lebens, gehört nicht bloß in das Reich der Erde, sondern der ganzen Welt, des Erdgeistes als des Weltgeistes. Ein von göttlichen titanischen Kräften erfüllter Faust findet einen ebenbürtigen Gegner nur in einer ganzen, vollen Kraftnatur der Hölle selber, nicht in einem halben, kümmerlichen Dämon menschlich entschuldbarer Fehler; nur in der Macht, die sich selber den göttlichen Kräften gewachsen glaubt, mit ihr um die Vernunft und Freiheit, um das Gewissen und innere Glück, um das Leben und Schicksal der Menschenseele, um das ewige Weiterwirken im Licht oder die Vernichtung in ewiger Todesnacht ringt. Das Wort, das Goethe den Faust schon im Monolog des „Urfaust" sagen läßt:

„Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel."

enthält die zwingende Voraussetzung, daß auch der furchtbare ganze höllische Teufel, nicht ein minder gefährlicher halber Teufel, ein geringfügiger irdischer Dämon, sein Begleiter und Gegner im Kampf des Lebens sein muß.

Der Teufel ist, weil ein Erdengeist von Faust dringend ersehnt wird, vom Erdgeist gesendet. Beide sind die Leiter der Erdgeschicke, der herrschende Erdgeist und der dienende Erdgeist, der hohe, ideal handelnde und treibende und der niedrig hemmende und verfolgende, Zerstörung, Schlamm, Flamme und Blut liebende, zum frischen Leben nur in der Sinnlichkeit, dem Egoismus

reizende. Als den in des Menschen Innerem, in seinem Zwiespalt, in seinem sinnlichen Triebe der Entwickelung liegenden Gegensatz kann man symbolisch den Teufel einen psychischen Teufel nennen; als der in äußeren Umständen, Widerwärtigkeiten und Nöthen sich zeigende Gegensatz kann er ein physischer Teufel heißen; als Gegensatz gegen den „Erdgeist", als Inbegriff teuflischer Tücke, Gemeinheit und Abgeschmacktheit, Ironie und Spottsucht wird er ja von der vulgären Vorstellung personificirt, als persönliches Individuum mit Bockshörnern und Pferdefuß gefeiert, von Goethe als dramatische Figur mit unvergleichlich höhnisch kritischer und komischer Gesichtsmaske und vollendeter Weltgewandtheit höchst willkommen geheißen.

Nicht gehört Mephistopheles zu Faust als Ergänzungsfigur, als ausgleichender Gegensatz des Halben, so daß erst beide zusammen ein rechtes Ganzes ausmachen, wie Tasso und Antonio, Clavigo und Carlos, Egmont und Oranien. Vielmehr sind ja teuflische Elemente schon in Faust immanent, fehlen ihm nicht, er gibt sich ihnen hin, der Teufel will sie nicht zu Faust's Heil ergänzen, sondern zu seiner Vernichtung benutzen.

Der Gegensatz als das Wesen des Widerspruchs in Mephistopheles, des gehässigen und verlogenen Kritisirens, des Hohnes und Spottes, bringt ihm von selbst das witzige und sarkastische Element seines Gebarens. Der Gegensatz des Tückischen, der Verstellung, der Lüge, gibt ihm die Rolle des glatten Heuchlers mit heiterer Stirne, lächelndem Gesicht und lustigem Scherz. Vor allem aber spiegelt sich der nichtige Gegensatz seines ganzen Thuns

zu deſſen Erfolge, die Ironie ſeines eigenen ganzen Weſens, daß er das Böſe will und das Gute ſchaffen muß, in ſeiner Rolle, in dem ironiſchen Spielen mit Allem, ſogar mit ſich ſelbſt, in dem Humor. Er weiß, daß ſein ganzes Thun Gott und allem Göttlichen, auch in Fauſt, gegenüber doch ſchließlich ein nichtiges, daß er ſelber ein Nichts iſt in dem herrlichen eigentlichen Leben der Gotteswelt; aber es gehört eben zu ſeinem Weſen des trotzigen abſoluten Widerſpruchs, zu ſeinem ewigen Geſchäft der Lüge, Falſchheit und Hinterliſt, daß er trotzdem das Scheinſpiel mit allen gleißenden Scheinkräften, mit allem äußerlichen glänzenden, renommiſtiſchen Formenſpiel betreibt. Ein „Schalk" iſt der, welcher ſeinem nur ſcheinbar oder wirklich ſchädlichen Thun, ſeiner Schelmerei oder Schurkerei, eine immer heitere, luſtige Außenſeite zu geben ſucht. — Fauſt ſpaßt niemals mit Mephiſtopheles; er tritt ihm ſtets wahr und ernſt, mit feierlicher Hoheit und Mißtrauen entgegen, und ſchließlich am Ende des erſten Theils und ebenſo im fünften Akt des zweiten Theils mit Abſcheu und Fluch.

Daß Mephiſtopheles dieſe Bedeutung und Rolle des oberſten Teufels des Volksaberglaubens bereits im „Urfauſt" hat, beweiſen beſonders folgende Stellen:

Mephiſtopheles iſt allein, nach Weggang des Schülers, zu ſich ſelbſt ſprechend, alſo das volle Thatſächliche ohne Scheinweſen und Heuchelei bezeichnend:

„Folg nur dem alten Spruch von meiner Muhme,
der Schlange,
Dir wird gewiß einmal bei deiner Gottähnlichkeit bange."

Da in der späteren Dichtung im „Prolog im Himmel“ Mephistopheles als der oberste Teufel — er nennt sich dort selbst „den Teufel“ — dieselbe Wendung braucht: „Staub soll er fressen, und mit Lust, wie meine Muhme, die berühmte Schlange“, so ergibt sich, daß auch im „Urfaust“ Mephistopheles der Teufel selber und kein untergeordneter irdischer Kobold ist.

Wenn Mephistopheles während des Gesprächs für sich sagt:

„Bin des Professortons nun satt,
Will wieder einmal den Teufel spielen.“

und ebenso in der späteren Dichtung: „Ich bin des trocknen Tons nun satt, muß wieder recht den Teufel spielen“, so ist damit nicht gemeint, daß der Sprechende statt der fremden Professorrolle nun wieder eine andere fremde Rolle, die des Teufels, spielen wolle, sondern die eigene, daß er als Teufel, nicht als Professor sprechen wolle mit vollem eigenen teuflischen Behagen und der entsprechenden teuflischen Lehre.

In Auerbach's Keller sagt Mephistopheles leise zu Faust:

„Merk's! den Teufel vermuthen die Kerls nie, so nah er ihnen immer ist.“

Das Publikum kann bei diesen Worten nur an den vor seinen Augen gegenwärtigen Teufel denken, und der Dichter kann doch nicht etwas Anderes mit diesen Worten bezeichnen wollen, als das Publikum verstehen muß.

Mephistopheles sagt im Gespräch mit Marthe leise zu sich selbst:

„Nun mach ich mich bei Zeiten fort,
Die hielte wohl den Teufel ſelbſt beim Wort."

Dies gewinnt erſt volle dramatiſche Bedeutung, wenn der Redende ſelbſt der Teufel iſt. Ohne dies iſt es nicht viel mehr als eine matte Phraſe.

„Du biſt und bleibſt ein Lügner, ein Sophiſte"

iſt eine ſtehende Redensart vom Teufel.

„Den entſetzlichſten Fluch dir auf Jahrtauſende!"

So etwas ſagt man zu dem aller Welt bekannten, ihr ein Fluch gewordenen Teufel, nicht einem untergeordneten, unbekannten, der Welt gleichgültigen Kobold. Ebenſo:

„Sei, Teufel, doch nur nicht wie Brei!"

„Sie! Ihren Frieden mußt ich untergraben,
Du Hölle wollteſt dieſes Opfer haben!
Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angſt verkürzen!"

Die Zauberpferde ſind ein bekanntes Attribut des Teufels, nicht eines beliebigen irdiſchen Kobolds.

„Ich wach und halte dir die Zauberpferde bereit."

„Fauſt und Mephiſtopheles auf ſchwarzen Pferden daher brauſend."

Nur auf den Teufel beziehbar ſind im „Urfauſt" die Worte Gretchens im Kerker, welche ſie über Mephiſtopheles gegenüber dem Gericht Gottes und dem Schutz der Engel ausſpricht.

„Margarete. Der! der! Laß ihn, ſchick ihn fort! Der will mich! Gericht Gottes komm über mich, dein bin ich! rette mich! Nimmer nimmermehr! . .
Ihr heiligen Engel bewahret meine Seele!" —

Unmöglich kann hier Goethe, während Gretchen den wirklichen Teufel meint, ſie als im Irrthum befindlich,

durch das Scheinbild eines Anderen, eines bloß irdischen Dämons getäuscht dargestellt haben. Mit echt teuflischer Bosheit, Unbarmherzigkeit, höhnischer Kälte fügt zu diesem Gebet Gretchens Mephistopheles das Wort hinzu:

„Sie ist gerichtet!"

Er erhebt gewissermaßen Anspruch auf die Kindesmörderin für die Hölle, indem er sich als Richter der Welt geberdet. —

In der späteren Dichtung finden sich unzählige Stellen, die, mit denen des „Urfaust" zusammenstimmend, noch weitere besondere Seiten des echt teuflischen Wesens des Mephistopheles beleuchten.

Der Teufel kennt sehr wohl die Wahrheit und weiß ihren Werth für die Wohlfahrt des Einzelnen, für den Fortschritt der gesammten Kultur zu schätzen; aber als der Geist der Lüge und Bosheit *will er die Wahrheit nicht, ihm geht es um den Wahn*, den schrecklichsten der Schrecken, der die Rolle des Teufels auf Erden spielen muß, er freut sich und spottet über die Geringschätzung und die Verdächtigung der Vernunft, des höchsten göttlichsten Himmelsgutes, des Vermögens der Wahrheit im Menschen.

Mephistopheles spricht in Faust's langem Kleide allein, im Monolog, für sich hin:

„Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab' ich dich schon unbedingt."

Er kennt auch sehr wohl den Charakter der Menschen und der realen menschlichen Verhältnisse. Aber die praktischen Weisheitslehren des Realismus, die er ausspricht, sind alle einseitig, haben ihre bedenkliche Schattenseite, die er verschweigt, um Schaden zu stiften. Die Teufelsmaske der verständigen Moral und liebenswürdigen Treuherzigkeit nimmt der Lügengeist vor, um den Faust an sich selber, an seinem hohen titanischen Sinn und Streben irre zu machen. Er tröstet ihn, um sein Selbstbewußtsein zu brechen, ihn in seinen Mängeln sich klein und nichtig fühlen zu lassen, so zur Verzweiflung zu bringen, daß ihm Alles gleichgültig wird, eine gedämpfte und gedrückte Stimmung in ihm Raum gewinnt. Durch dies Alles will er ihn seinen Versuchungen und Verführungen zugänglicher machen. Seine scheinbare Belehrung ist bloß schurkischer Versuch der Bethörung, eine Falle. Zum Worte Faust's:

„Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist,
Der Menschheit Krone zu erringen,
Nach der sich alle Sinne dringen?"

sagt Mephistopheles:

„Du bist am Ende — was du bist.
Setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken,
Setz' deinen Fuß auf ellenhohe Socken,
Du bleibst doch immer, was du bist."

Dies schlau ablenkende Wort hat bei Faust gewirkt.

„Faust: Ich fühl's, vergebens hab ich alle Schätze
Des Menschengeists auf mich herbeigerafft,
Und wenn ich mich am Ende niedersetze,
Quillt innerlich doch keine neue Kraft;

Ich bin nicht um ein Haar breit höher,
Bin dem Unendlichen nicht näher.

Mephiſtopheles: Mein guter Herr, ihr ſeht die Sachen,
Wie man die Sachen eben ſieht;
Wir müſſen das geſcheidter machen,
Eh' uns des Lebens Freude flieht . . . .
Drum friſch! Laß alles Sinnen ſein,
Und grad' mit in die Welt hinein!
Ich ſag' es dir: ein Kerl, der ſpeculirt,
Iſt wie ein Thier, auf dürrer Heide
Von einem böſen Geiſt im Kreis herumgeführt,
Und rings umher liegt ſchöne grüne Weide."

Fauſt: Wie fangen wir das an?

Mephiſtopheles: Wir gehen eben fort.
Was iſt das für ein Marterort?
Was heißt das für ein Leben führen,
Sich und die Jungens ennuyiren?
Laß du das dem Herrn Nachbar Wanſt!"
u. ſ. w.

Bald folgt hierauf der oben angeführte Monolog des Mephiſtopheles: „Verachte nur Vernunft und Wiſſenſchaft" u. ſ. w., der den Beweis liefert, daß ſeine ganze Rederei nur eine geſchickt gelegte, erfolgreiche Falle war. Die „edle Biederkeit" iſt ja auch eine bekannte Eigenſchaft ausgemachter Schurken.

Ebenſo berückend miſcht ſich Wahres und Falſches in ſeinen Worten, die er zu dem Schüler ſpricht, z. B. in

„Grau, theurer Freund, iſt alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum." (Urfauſt.)

Mephiſtopheles predigt Verachtung der Wiſſenſchaft, ebenſo wie er im „Prolog im Himmel" „dem Herrn" gegen-

über in einer Humor und Frechheit vereinigenden Klage die Vernunft verachtet und verdammt.

„Ich ſehe nur, wie ſich die Menſchen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt ſtets von gleichem Schlag,
Und iſt ſo wunderlich, als wie am erſten Tag.
Ein wenig beſſer würd' er leben,
Hättſt du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein;
Nur thieriſcher als jedes Thier zu ſein." . . . . .

„Der Herr" würdigt die Unvernunft und lächerliche Tücke des Teufels keiner Beachtung:

„Haſt du mir weiter nichts zu ſagen?
Kommſt du nur immer anzuklagen?
Iſt auf der Erde ewig dir nichts recht?"

Dagegen würdigt er nun den Fauſt, dem Teufel eine gründliche Belehrung über die Bedeutung der Menſchheit zu geben. Schon hier zeigt ſich's, daß Fauſt in dem Drama, erſt gegenüber, dann neben dem Teufel die Rolle des Erdgeiſtes, des herrſchenden und ſiegenden Geiſtes der Vernunft und Thatkraft, durchführen wird.

4. Der Vertrag zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles und der Sieg des Fauſt.

Die Wendungen im „Urfauſt", welche einen zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles geſchloſſenen Vertrag vorausſetzen laſſen, enthalten zwar keine Hinweiſung auf die entſcheidende Beſtimmung, auf das Ziel desſelben; aber da der Dichter von vornherein, bei der Conception des Planes, die Rettung des Fauſt durch

die Hoheit ſeines Strebens, ſeinen Sieg über den Teufel im Auge hatte, ſo ergibt ſich leicht der einfache Inhalt des Vertrages in Übereinſtimmung mit der Darſtellung deſſelben in der ſpäteren Dichtung. Über den Ausgang der Wette befragt, äußerte Goethe: „Fauſt macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus Alles folgt.“ Die Frage nach dem Ausgang der Handlung, dem ſchließlichen Schickſal des Fauſt, zeigt ja offenbar den Schwerpunkt des ganzen Themas, das entſcheidende Gewicht für den Werth des ganzen Fauſtproblems.

Daß der Teufel zuerſt in der Geſtalt eines Hundes dem Fauſt erſchienen, dann aus dieſem ſich zur Menſchengeſtalt verwandelt und als Mephiſtopheles der Gefährte Fauſt's geworden iſt, zeigen im „Urfauſt“ die oben angeführten Stellen aus der Scene „Trüber Tag. Feld“: „Hund! Abſcheuliches Unthier! Wandle ihn, du unendlicher Geiſt, wandle den Wurm wieder in die Hundsgeſtalt.“ u. ſ. w. Daß ein Vertrag mit gegenſeitiger Verpflichtung zwiſchen Beiden geſchloſſen iſt, beſagt die Entgegnung des Mephiſtopheles ebendort: „Warum machſt du Gemeinſchaft mit uns, wenn du nicht mit uns auswirthſchaften kannſt“. . . Daß der Erdgeiſt dieſen Vertrag als eine unverbrüchliche Nothwendigkeit veranlaßt hat, zeigt die Klage Fauſt's: „Großer, herrlicher Geiſt, ... warum mußteſt du mich an den Schandgeſellen ſchmieden, der ſich am Schaden weidet und am Verderben ſich letzt!“ Ferner weiſt eine Bemerkung Fauſt's: wenn Mephiſtopheles ihm nicht den gewünſchten Genuß verſchafft, „ſo ſind wir um Mitternacht geſchieden“, und eine andere: „hätt'

ich nur sieben Tage Ruh, braucht' keinen Teufel nicht dazu, so ein Geschöpfchen zu verführen", auf den Inhalt des Vertrages hin.

Aus diesen Stellen des „Urfaust" ergibt sich im Anschluß an die Faustsage bereits der einfache Vertrag, daß sich der Teufel verpflichtet hat, dem Faust auf Erden zu dienen, ihm die Genüsse der Erde zu verschaffen; und daß Faust ihm seine Seele und den Gegendienst in der Hölle zugesichert hat, wenn er sich durch den Teufel von Gott und dem Göttlichen abwendig machen, in den Schlamm des Lasters, sittlicher Fäulniß verlocken lassen sollte.

Aus der oben erörterten ganzen Darstellung des Charakters des Faust und des Mephistopheles im „Urfaust" ergibt sich, daß Faust mit hoher Zuversicht auf seinen Sieg rechnet, daß ebenso Mephistopheles der Meisterschaft seiner tückischen Kunst vertraut und mit allen Listen der Verführung und Täuschung die Wette zu gewinnen hofft.

In Bezug auf die geschlossene Wette erhebt die Kritik zwei Bedenken und findet einen klaffenden Riß zwischen der alten und neuen Faustdichtung. Die Kritik meint, das Versagen der Erquickung: „Er wird Erquickung sich umsonst erflehn" sei falsch; Mephistopheles müsse sie gerade recht begünstigen und zulassen, um den Faust zur Genußsucht zu reizen, ihn recht ruhig und zufrieden zu machen, ihm die Unbefriedigtheit zu entreißen, auf die er sich bei der Wette und weiterhin versteift. Die Kritik sagt ferner: Das Zulassen von Faust's

Schwelgen und „Verweilen im schönen Augenblick“ sinnlich-schöner Vorstellungen sei falsch; statt dessen müßte Mephistopheles bei Faust's Äußerungen solches schmachtenden Verlangens einfach seine Wette für gewonnen, den ganzen Handel für beendet erklären. Was läßt sich auf diese Angriffe der Kritik gegen die Einheitlichkeit der Dichtung erwidern? Es wird sich zeigen, daß beide Angriffe an der Einheitlichkeit des Charakters des Faust und des Wesens des Mephistopheles abprallen.

Stellen wir die in Beziehung auf die Wette in Betracht kommenden Charaktereigenschaften der Beiden übersichtlich zusammen.

Faust's edle und machtvolle titanische Natur fühlt sich sicher und fest im Bewahren des kühnen idealen Strebens im Gebiet des Lebens ebenso wie in dem des Denkens. Das Lebensgefühl und der Lebensgenuß quillt bei ihm von selber auf zu idealen Empfindungen. Wer im Idealen beharrt, kann nicht im Laster beharren. In wem das hohe Streben nicht zu vernichten ist, in dem kann die niedrige Begierde nicht zur Herrschaft gelangen, den kann sie nicht knechten, und wer solches unvertilgbares Streben in einer Wette als Preis einsetzt, der kann sie nicht verlieren. Die göttlichen Gefühle können nicht dem Teufel verfallen.

In seinem wahren Streben besitzt der Mensch sich selber. Wer es bewahrt, kann sich nicht verlieren, nicht sich selbst entfremden. Faust vermag nicht im Genusse zu beharren, an die Stelle des Strebens das träge, breite Behagen an sich, den thatenlosen, egoistischen Selbstgenuß treten zu lassen. Der Gegenstand

der Wette ist Faust selbst, der sich selbst als die Bedingung alles seines Glückes festhalten will, und wer sich nicht selbst verliert, der ist nicht verloren. Daß Faust mitten unter sinnlichen Bestrebungen doch den Kern seines edlen Wesens festhält, ist bereits oben angeführt worden. Einige Stellen im „Urfaust" zeigen ausdrücklich, daß den Faust die Sinnlichkeit nicht bändigt, zum Sklaven macht. Mephistopheles sagt zu Faust:

„Das ist ein Jammer,
Ihr geht in eures Liebchens Kammer,
Als gingt ihr in den Tod."

Faust erwidert ihm mit den schon oben angeführten Worten, welche beweisen, daß die sinnlichen Freuden ihm gerade seine Unbefriedigtheit, das Gefühl der Unwürdigkeit, Zwecklosigkeit nnd Ruhelosigkeit seines Handelns zum Bewußtsein bringen:

„Was ist die Himmelsfreud in ihren Armen,
Das Durcherschüttern, Durcherwarmen?
Verdrängt es diese Seelennoth?
Ha! bin ich nicht der Flüchtling, Unbehauste,
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh?" u. s. w.

Ebenso zeigt der Vorwurf, den Faust dem Mephistopheles macht:

„Und du wiegst mich indeß in abgeschmackten Freuden ein." —

— Worte, welche zugleich darthun, daß Goethe schon im ursprünglichen Plane der Dichtung die Führung des Faust zur „Walpurgisnacht" beabsichtigt hat —, daß an einen Geschmack des Faust an gemeiner Sinnlichkeit, an ein Ruhen und Beharren des Faust auf dem Faulbett des Lasters nicht zu denken ist.

Wer den tiefſten inneren Zwieſpalt, die Unbefriedigtheit, Unruhe, Gährung, Raſtloſigkeit doch wenigſtens mit edlem Schönheitsſtreben, dem Idealen verbindet, deſſen Empfindung hat keinen Geſchmack am Abgeſchmackten, Gemeinen, Trivialen, Niedrigen, Plumpen und Poſſenhaften, der kann ſich nicht beruhigt einem niedrigen, ſinnlichen, laſterhaften Gewohnheitsleben hingeben. Raſtlos wird er ſtets jähe aus dem ſchmeichelnden Genuß, aus dem behagenden Beharren und der ſtumpfen Ruhe aufgeſcheucht, die ihm keine Befriedigung und Sättigung des innern geiſtigen Weſens bringen, ſondern eine nur flüchtige, bald vorübergehende Erquickung, ähnlich der Labung, Erfriſchung, Belebung und Anregung durch den Genuß der Nahrung. Mit Verachtung wendet er ſich bald wieder ab von dem, was ihn feſſeln zu können ſchien. Wahre Erquickung quillt ihm nur aus dem eigenen, ſelbſtändigen, freien Inneren.

„Erquickung haſt du nicht gewonnen,
Wenn ſie dir nicht aus eigner Seele quillt.“ (Urfauſt)

(ſagt Fauſt zu Wagner). Der Teufel kann ſie ihm nur vorübergehend in ſinnlichem Genuß verſchaffen. So hat Fauſt eine wirkliche, wahre Erquickung überhaupt in dem ſinnlichen Genuß nicht, weder mit noch ohne den Teufel; viel weniger gewinnt er in ihm geiſtige Befriedigung. Denn Erquickung ſucht er in den Genüſſen, weil ſie zum Leben gehören, aber geiſtige Befriedigung zu finden hat er aufgegeben.

Ein ſolcher Charakter wie Fauſt bricht, wenn er in Irrthum verfällt, doch endlich durch ihn hindurch, ſchüttelt

ihn ab und gewinnt eine Umwandlung und Erneuerung seines Wesens. Weil von vornherein die Freiheit des Faust von der Macht des Teufels zum Plan gehört, deßhalb hält er im ganzen „Urfaust" dem Teufel gegenüber das Gleichgewicht, und gewinnt schließlich in der Verachtung und Abweisung des maßlosen bösen Geistes das Übergewicht. Nur das eigene Gefühl des Verlustes der Unabhängigkeit vom Teufel würde ihn die Wette verlieren lassen. Faust macht sich nach der üblen Erfahrung später ja sogar zum Gebieter und Herrn des Teufels, mag derselbe auch seine Tücken fortsetzen. Er fühlt sich stets frei und dem Erdgeist verwandt. Da Faust in dessen Sinne denkt und handelt, bleibt der Erdgeist ihm günstig und sendet ihm die Erdengüter. Dessen machtvolles Streben, dessen rastloser Thatendrang und Schaffensdrang wird so mit vollem Bewußtsein der seinige, mag auch der Erfolg vielfach vereitelt werden. Der herrliche Erdgeist hilft still wirkend ihm zum Siege. Hilf dir selber, hilft dir Gott. An dem Charakter Faust's scheitert die Tücke des Teufels.

Mephistopheles dagegen rechnet mit Sicherheit auf den Erfolg des schmeichelnden Lockens der Genüsse, auf die Macht der entzündeten Begierden. In der späteren Dichtung spricht er den geheimen hinterlistigen Plan aus, den Faust dauernd und immer tiefer in die Sinnlichkeit zu verstricken, seinen Drang nach der Erquickung des Lebensgenusses, den er ja dem Vertrage gemäß unbedingt ihm verschaffen muß, tückisch zu mißbrauchen, für eine Hetzjagd von Genuß zu Genuß zu benutzen, seine Begierde und

Leidenschaft ganz zur Unersättlichkeit zu entfesseln, sein hohes Gefühl im Schlamm des Lasters zu ersticken.

Schon aus Obigem ergibt sich, daß kein Widerspruch in der erweiterten neuen Faustdichtung Goethe's gegenüber dem „Urfaust", kein Widerspruch in dem Charakter Mephisto's vorliegt, erstlich, wenn dieser bei dem Lebensdrange, dem sehnenden Verlangen Faust's nach erquickendem Lebensgenuß, nach sinnlichen Pfändern seiner Leidenschaft, beim Schwelgen im Anblick der sinnlichen Schönheit, bei den Äußerungen der Seligkeit seiner Liebesgluth, bei allem diesem und ähnlichem Genießen und Verweilen in schönen Empfindungen, bei all dem Trachten nach schönen Augenblicken in der dringend geforderten Erfüllung seiner sinnlichen Wünsche, nicht sogleich seine Wette für gewonnen erklärt, nicht zupackt und den Faust in die Hölle fortreißt; zweitens, wenn er dagegen sogar die Unbefriedigtheit des Faust, an welche doch sich dessen Sieg in der Wette knüpft, dadurch vergrößert, daß er ihm durch Abhetzung jede Erquickung vergiften und hintertreiben, gänzlich versagen will. Doch müssen wir noch näher die Sachlage betrachten.

Den Lebensgenuß oder, was sich bei dessen Begriff und Wesen für Faust jetzt von selbst versteht, die sinnlichen Freuden, die schönen Augenblicke und Stunden des erquickenden und dadurch natürlich auch wohlbehagenden, wenngleich schnell vorübergehenden Genusses dem Faust zu verschaffen, dazu hat Mephistopheles sich verpflichtet, und er verschafft sie ihm reichlich, regt auch öfters dazu besonders an, z. B.

„Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran,
Wo wir was Guts in Ruhe ſchmauſen mögen."

Er fordert ihn auf, vor dem Bilde der weiblichen Schönheit zu verweilen:

„Für diesmal ſieh dich immer ſatt!"

Dieſe ſchönen Augenblicke der Erquickung, des wohligen Lebensdranges, der Erfriſchung „der welken Bruſt", der Beſchwichtigung des Lebenshungers durch alle möglichen Sinnengenüſſe ſind für Fauſt aber niemals ſchöne Augenblicke geiſtiger Befriedigung ſeines ewig unruhigen, raſtloſen, gährenden, denkenden Inneren. Ein wegen unabſtellbarer thatſächlicher Übelſtände geiſtig Unbefriedigter, Disharmoniſcher, kann höchſte Erquickung genießen, ohne doch in ſeiner geiſtigen Unbefriedigtheit, ſeinem Zwieſpalt irgendwie verändert zu werden, ohne ſeine unſelige innere Zerriſſenheit, Trauer, Groll wegen Ehrverletzung, Ärger über Vermögensverluſte u. ſ. w. zu verlieren. Ob er die Erquickung findet oder nicht, die Unbefriedigtheit bleibt dennoch beſtehen; aber ein ohne Erquickung Bleibender — das iſt des Mephiſtopheles Geſichtspunkt — reibt ſich allmählich auf, geht krankhaft phyſiſch, in dieſem krankhaften Zuſtande zugleich moraliſch zu Grunde. Unter Erquickung durch Lebensgenuß hat Goethe offenbar etwas Anderes verſtanden als Befriedigung des Geiſteslebens des titaniſchen Charakters und Strebens. Erquickung durch Sinnengenuß iſt nicht fauſtiſche Befriedigung des titaniſchen Geiſtes in ſeinen geiſtigen Problemen und idealen Neigungen. Über das Zweite verfügt Mephiſtopheles nicht, aber tückiſch über

das Erste, falls sich Faust täuschen, beschwatzen und verlocken läßt.

Für Nichtbefriedigung trotz der Erquickung sorgt für immer Faust's titanischer Charakter selbst. Hier kann der Teufel nur verlieren. Es bleibt ihm nichts übrig, als dessen grollenden Pessimismus auszubeuten, seinen übereilten, verzweifelten Fluch über alle durch die Erdenschranken für ihn jeden Werth verlierenden, illusorisch gemachten hohen Güter des Lebens zu benutzen, ihn jetzt bei seiner allein noch übrigen Lebenslust, seinem maßlosen Lebensdurst ganz haltlos zu machen, moralisch und körperlich zu ruiniren. Tückisch will er ihm nun recht viele verlockende Freuden verschaffen. Er soll scheinbar recht viele Erquickungen haben, die aber keine mehr sind. Auch hier ist der Teufel der Geist, der alles zerstört, der stets verneint, hier die Erquickung verhindert.

So soll nun Faust doppelt geschädigt werden, durch den Mangel an innerer Befriedigung und durch den Mangel an Erquickung, an Erhaltung der Lebenskräfte und der Gemüthsfrische. Seelische und geistige Harmonie gewinnt er nicht, nun soll er auch in dem Impuls gesunder physischer Vollkraft und des sich erholenden Gemüthes und stählenden Muthes erschüttert werden. Der Genuß soll ihm in einer Form geboten werden (Walpurgisnacht auf dem Blocksberg), die ihn ahnungslos in Empfindung und Geschmack herabdrückt, in den Schmutz hinabzieht, in sittliche Fäulniß bringt, und in Verbindung mit seiner intellektuellen Unbefriedigtheit, titanischen Rastlosigkeit und romantischen Maßlosigkeit doppelt disharmonisch und haltlos macht.

Mephiſtopheles kommt nicht zum Ziele, weil Fauſt titaniſch raſtlos, unbefriedigt bleibt, und durch ſeinen hohen Sinn und edlen Geſchmack in einer Mäßigung feſtgehalten wird, welche ihm von innen heraus die Erquickung bereitet und bewahrt, die er braucht und die er ſich nicht durch Mephiſtopheles verderben läßt. Er hält mit eigener Kraft trotz aller Machinationen des Teufels ſeinen Geiſt und ſeine Lebenskraft aufrecht. Der Teufel iſt dem Streben des inſtinktmäßig der Vernunft folgenden freien Mannes auf die Dauer nicht gewachſen; nur der Thorheit, dem Wahn hängt er ſeine Sklavenketten an.

Mit allen den hölliſchen Elementen und Mächten, welche neben den göttlichen Kräften dem Menſchen immanent ſind, welche nur als Mittel lebensvoll ringender Entwickelung vorübergehend Geltung haben, als Anreger zu Thätigkeit und Kampf das Leben bilden helfen, iſt kein Bund zu flechten, kein gerechter Vertrag möglich, und ewig wahr bleibt das Wort des Max Piccolomini gegenüber ſeinem geliebten Feldherrn und Freunde Wallenſtein. Dieſer hatte in zum Theil engem, egoiſtiſchem, nicht in freiem, idealfauſtiſchem Sinne geſagt:

„Mich ſchuf aus gröberm Stoffe die Natur,
Und zu der Erde zieht mich die Begierde.
Dem böſen Geiſt gehört die Erde, nicht
Dem guten. Was die Göttlichen uns ſenden
Von oben, ſind nur allgemeine Güter;
Ihr Licht erfreut, doch macht es keinen reich,
In ihrem Staat erringt ſich kein Beſitz.
Den Edelſtein, das allgeſchätzte Gold,

Muß man den falſchen Mächten abgewinnen,
Die unterm Tage ſchlimmgeartet hauſen.
Nicht ohne Opfer macht man ſie geneigt,
Und keiner lebet, der aus ihrem Dienſt
Die Seele hätte rein zurückgezogen."

Max erwidert, ganz im Sinne des umgewandelten, erneuerten Fauſt:

„O fürchte, fürchte dieſe falſchen Mächte!
Sie halten nicht Wort! Es ſind Lügengeiſter,
Die dich berückend in den Abgrund ziehn.
Trau ihnen nicht! Ich warne dich — o kehre
Zurück zu deiner Pflicht! Gewiß, du kannſt's!"

Die ſpätere Dichtung entwickelt lediglich, was in dem denkbar einfachſten Vertrage ſchon enthalten iſt, der ſich aus dem Inhalt des „Urfauſt", aus der dort gegebenen Charakteriſtik des Fauſt und Mephiſtopheles von ſelbſt ergibt. —

Über den Ausgang der in dem Vertrage enthaltenen Wette, am Schluß des zweiten Theils, ſind die Anſichten verſchieden, obgleich aus der in dem Vertrage von Fauſt geſtellten und von Mephiſtopheles mit „Topp" angenommenen Bedingung die Meinung Goethe's ganz deutlich erhellt. Die Vertragsſcene lautet in vollſtändigem Zuſammenhange:

„Mephiſtopheles.
Willſt du, mit mir vereint,
Deine Schritte durch's Leben nehmen,
So will ich mich gern bequemen,
Dein zu ſein, auf der Stelle.
Ich bin dein Geſelle
Und mach' ich dir's recht,
Bin ich dein Diener, bin dein Knecht!

Fauſt.

Und was ſoll ich dagegen dir erfüllen?

Mephiſtopheles.

Dazu haſt du noch eine lange Friſt.

Fauſt.

Nein, nein! der Teufel iſt ein Egoiſt
Und thut nicht leicht um Gottes willen
Was einem Andern nützlich iſt.
Sprich die Bedingung deutlich aus;
Ein ſolcher Diener bringt Gefahr ins Haus.

Mephiſtopheles.

Ich will mich hier zu deinem Dienſt verbinden,
Auf deinen Wink nicht raſten und nicht ruhn;
Wenn wir uns drüben wieder finden,
So ſollſt du mir das Gleiche thun.

Fauſt.

Das Drüben kann mich wenig kümmern,
Schlägſt du erſt dieſe Welt zu Trümmern,
Die andre mag darnach entſtehn.
Aus dieſer Erde quillen meine Freuden,
Und dieſe Sonne ſcheinet meinen Leiden;
Kann ich mich erſt von ihnen ſcheiden,
Dann mag was will und kann geſchehn.
Davon will ich nichts weiter hören,
Ob man auch künftig haßt und liebt,
Und ob es auch in jenen Sphären
Ein Oben oder Unten gibt.

Mephiſtopheles.

In dieſem Sinne kannſt du's wagen.
Verbinde dich; du ſollſt in dieſen Tagen
Mit Freuden meine Künſte ſehn,
Ich gebe dir, was noch kein Menſch geſehn.

Fauſt.

Was willſt du armer Teufel geben?
Ward eines Menſchen Geiſt, in ſeinem hohen Streben,
Von deines Gleichen je gefaßt?
Doch haſt du Speiſe, die nicht ſättigt, haſt
Du rothes Gold, das ohne Raſt,
Queckſilber gleich, dir in der Hand zerrinnt,
Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt,
Ein Mädchen, das an meiner Bruſt
Mit Äugeln ſchon dem Nachbar ſich verbindet,
Der Ehre ſchöne Götterluſt,
Die, wie ein Meteor, verſchwindet —
Zeig mir die Frucht, die fault, eh man ſie bricht,
Und Bäume, die ſich täglich neu begrünen!

Mephiſtopheles.

Ein ſolcher Auftrag ſchreckt mich nicht,
Mit ſolchen Schätzen kann ich dienen;
Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran,
Wo wir was Gut's in Ruhe ſchmauſen mögen.

Fauſt.

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So ſei es gleich um mich gethan!
Kannſt du mich ſchmeichelnd je belügen,
Daß ich mir ſelbſt gefallen mag,
Kannſt du mich mit Genuß betrügen:
Das ſei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!

Mephiſtopheles.

Topp!

Fauſt.

Und Schlag auf Schlag!
Werd' ich zum Augenblicke ſagen:
Verweile doch! du biſt ſo ſchön!

Dann magſt du mich in Feſſeln ſchlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Todtenglocke ſchallen,
Dann biſt du deines Dienſtes frei,
Die Uhr mag ſtehn, der Zeiger fallen,
Es ſei die Zeit für mich vorbei!

Mephiſtopheles.

Bedenk' es wohl, wir werden's nicht vergeſſen.

Fauſt.

Dazu haſt du ein volles Recht,
Ich habe mich nicht freventlich vermeſſen.
Wie ich beharre, bin ich Knecht,
Ob dein, was frag' ich, oder weſſen.

Mephiſtopheles.

Ich werde heute gleich, beim Doctorſchmaus,
Als Diener, meine Pflicht erfüllen.
Nur eins! Um Lebens oder Sterbens willen
Bitt' ich mir ein paar Zeilen aus.

Fauſt.

Auch was Geſchriebnes forderſt du Pedant?
Haſt du noch keinen Mann, nicht Manns-Wort gekannt?
Iſt's nicht genug, daß mein geſprochnes Wort
Auf ewig ſoll mit meinen Tagen ſchalten?
Raſ't nicht die Welt in allen Strömen fort,
Und mich ſoll ein Verſprechen halten?
Doch dieſer Wahn iſt uns ins Herz gelegt,
Wer mag ſich gern davon befreien?
Beglückt, wer Treue rein im Buſen trägt,
Kein Opfer wird ihn je gereuen!
Allein ein Pergament, beſchrieben und beprägt,
Iſt ein Geſpenſt, vor dem ſich Alle ſcheuen.
Das Wort erſtirbt ſchon in der Feder,
Die Herrſchaft führen Wachs und Leder.

Was willſt du böſer Geiſt von mir?
Erz, Marmor, Pergament, Papier?
Soll ich mit Griffel, Meißel, Feder ſchreiben?
Ich gebe jede Wahl dir frei.

Mephiſtopheles.

Wie magſt du deine Rederei
Nur gleich ſo hitzig übertreiben?
Iſt doch ein jedes Blättchen gut.
Du unterzeichneſt dich mit einem Tröpfchen Blut.

Fauſt.

Wenn dies dir völlig G'nüge thut,
So mag es bei der Fratze bleiben.

Mephiſtopheles.

Blut iſt ein ganz beſondrer Saft.

Fauſt.

Nur keine Furcht, daß ich dies Bündniß breche!
Das Streben meiner ganzen Kraft
Iſt grade das, was ich verſpreche.
Ich habe mich zu hoch gebläht;
In deinen Rang gehör' ich nur.
Der große Geiſt hat mich verſchmäht,
Vor mir verſchließt ſich die Natur.
Des Denkens Faden iſt zerriſſen,
Mir ekelt lange vor allem Wiſſen.
Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenſchaften ſtillen!
In undurchdrungnen Zauberhüllen
Sei jedes Wunder gleich bereit!
Stürzen wir uns in das Rauſchen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß,
Mit einander wechſeln wie es kann;
Nur raſtlos bethätigt ſich der Mann.

Mephiſtopheles.

Euch iſt kein Maß und Ziel geſetzt.
Beliebt's euch überall zu naſchen,
Im Fliehen etwas zu erhaſchen,
Bekomm' euch wohl, was euch ergötzt.
Nur greift mir zu und ſeid nicht blöde.

Fauſt.

Du höreſt ja, von Freud iſt nicht die Rede.
Dem Taumel weih' ich mich, dem ſchmerzlichſten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Buſen, der von Wiſſensdrang geheilt iſt,
Soll keinen Schmerzen künftig ſich verſchließen,
Und was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt,
Will ich in meinem innern Selbſt genießen,
Mit meinem Geiſt das Höchſt' und Tiefſte greifen,
Ihr Wohl und Weh' auf meinen Buſen häufen,
Und ſo mein eigen Selbſt zu ihrem Selbſt erweitern,
Und, wie ſie ſelbſt, am End' auch ich zerſcheitern."

Nachdem Fauſt ſich entfernt hat, ſagt Mephiſtopheles, ſeinen tückiſchen Plan und Verrath kund gebend:

„Ihm hat das Schickſal einen Geiſt gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
Und deſſen übereiltes Streben
Der Erde Freuden überſpringt.
Den ſchlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutendheit,
Er ſoll mir zappeln, ſtarren, kleben,
Und ſeiner Unerſättlichkeit
Soll Speiſ' und Trank vor gier'gen Lippen ſchweben;
Er wird Erquickung ſich umſonſt erflehn,
Und hätt' er ſich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn!"

Mephiſtopheles bezeugt jedoch ſelbſt klar und glänzend unmittelbar nach Fauſt's Tode, daß derſelbe die

Wette gewonnen hat. Denn was Fauſt bei der Wette als Pfand eingeſetzt und gelobt hatte: ewig unbefriedigt und raſtlos vorwärts ſtrebend zu bleiben, niemals „im ſchönen Augenblick" ſinnlichen Genußlebens zu verharren und geſättigt auf dem Faulbett der Thatenloſigkeit zu ruhen, das ſpricht ihm der Teufel als thatſächlich bewieſen und geleiſtet zu. Als Fauſt ſterbend nach ſeinen letzten Worten zurückſinkt, ſagt Mephiſtopheles:

„Ihn ſättigt keine Luſt, ihm g'nügt kein Glück,
So buhlt er fort nach wechſelnden Geſtalten;
Den letzten, ſchlechten, leeren Augenblick,
Der Arme wünſcht ihn feſtzuhalten.
Der mir ſo kräftig widerſtand,
Die Zeit wird Herr, der Greis liegt hier im Sand.
Die Uhr ſteht ſtill."

Dem Ärger, daß er mit allen ſeinen hölliſchen Künſten nichts ausgerichtet hat, macht der Teufel mit höhniſchem Schimpfen darüber Luft und bezeugt darin, daß Fauſt ſich, ſeinem Sinn und Charakter, ſtets bis zum Tode treu geblieben iſt und die teufliſchen Verlockungen kräftig zurückgewieſen, keinen Verſtoß gegen den Vertrag gemacht hat; daß das Verharren in raſtloſem, thatkräftig ſorgendem Streben für die nur vorgefühlte, ſchöne Zukunft Anderer, des Volkes, nicht aber das Verweilen in einem gegenwärtigen ſchönen Augenblick eigenen ſinnlichen Lebensgenuſſes, den Geiſt auch des ſterbenden Fauſt ganz erfüllt hat; daß alſo Fauſt nicht in die Hölle kommen, folglich auch nicht „drüben" mit dem Teufel zuſammen ſein, nicht ſein Knecht werden

kann; endlich, daß nur die Zeit, das hohe Greiſenalter dem Fauſt den Tod gebracht, der Herr des Schickſals des Fauſt geworden iſt.

Mit der gleichen eitlen Selbſttäuſchung, Verlogenheit und Bosheit verſucht der Teufel noch weiterhin ſein vermeintliches und vorgebliches Recht auf Fauſt's Seele geltend zu machen, ſich derſelben mit Liſt und Gewalt, mit Hülfe ſeiner hölliſchen Heerſchaar zu bemächtigen. Aber ſeine eigene verblendete ſinnliche Teufelsnatur und die Himmelsmächte der Lichtwelt vereiteln auch dieſes Bemühen.

IV.

Überſicht der Entwickelung der Handlung im erſten Theil des „Fauſt“.

Aus den obigen Erörterungen über den Weſensgehalt der Charaktere, durch welche die Handlung beſtimmt wird: des Fauſt, des Erdgeiſtes, des Mephiſtopheles, ergibt ſich die volle äußere und innere Einheitlichkeit der Handlung der geſammten Goethe'ſchen Fauſtdichtung von Anfang bis zu Ende. Da das Weſentliche der Entwickelung der Handlung des erſten Theils des „Fauſt“ bereits berührt iſt, darf die Überſicht derſelben ganz kurz ſein.

Fauſt hat in dem titaniſchen Drange der in ihm lebendigen und ſich ihrer bewußten, reinſten und mächtigſten idealen Naturkräfte das Verlangen nach voller

Erkenntniß der Wahrheit der überirdiſchen Welt, des inneren Weſens und der harmoniſchen Einheit des großen Weltenlebens, nach eigenem Einheitsgefühl mit der Welt.

Mit ſeiner Exiſtenz nur auf einen Theil der Welt, die Erde, beſchränkt, wird er in ſeinem ganz von dem Unendlichen und Vollkommenen, von der Wahrheit des Lebens erfüllten Streben in den Grenzen des Erdendaſeins feſtgehalten, und obgleich von der Größe und Herrlichkeit eines göttlich freien Erdenwirkens erfüllt und gefeſſelt, dennoch zugleich in die Schranken des ſubjectiven Menſchengeiſtes und der Endlichkeit des Einzeldaſeins für ewig zurückgewieſen.

Dieſes gänzliche Scheitern ſeiner tiefen geiſtigen Bedürfniſſe und heißen Wünſche macht ihm das Leben verhaßt, er will es von ſich werfen, doch gibt ihm die Erinnerung an das Seelenglück der Jugendzeit neue Hoffnung für die Zukunft.

In dem niemals ganz gelöſten Zwieſpalt des unbefriedigten, unruhigen, titaniſchen Strebens und des beſchränkten, mangelhaften Erdenlebens bewegt ſich weiterhin der Charakter des Fauſt, die Entwickelung ſeines Lebens und Schickſals.

Überſättigt von der vergeblichen jahrelangen, entſagungsvollen Geiſtesarbeit und Einſamkeit, dem Bücherſtudium und Stubenhocken; angewidert von einem Beruf, in dem trockene Gelehrſamkeit (Wagner), nicht freie Wiſſenſchaft herrſcht, eine rathloſe, unſelbſtändige Jüngerſchaar (Schüler) nicht mit der vollen Wahrheit der Wiſſenſchaft genährt werden ſoll; ganz von Sehnſucht nach der Natur, ihrem Anblick und Umgang, nach der

vollen Erkenntniß der Wahrheit der Erdenwirklichkeit, des Weſens und Looſes der Menſchheit, nach dem erquickenden Genuß des ſo lange verſäumten Lebens getrieben, zerreißt er für immer die Feſſeln einer fruchtloſen Thätigkeit, und gibt ſich den Mächten zur Führung hin, welche mitten in der Wirklichkeit alles Leben, alle Entwickelung tragen und treiben: dem Erdgeiſt und dem Teufel. Er öffnet ſeine Seele ganz dem Reiz des ſchönen Lebens, aber auch dem entſchloſſenen Ringen, dem Kampf auf Leben und Tod um Freiheit oder Knechtſchaft, mit dem alles Schöne und Gute bedrohenden, einſchränkenden und untergrabenden Gegenſatz, mit der Kraft der Zerſtörung, dem Teufel.

Der unmittelbare Eintritt in das friſche Leben, wenn auch zunächſt nur in die unteren Kreiſe der Menſchenwelt (Spaziergang vor dem Thor, Auerbach's Keller) bringt ihm zwar keine Befriedigung, aber eine Verjüngung ſeines Weſens, allerdings darin auch eine Steigerung der ſinnlichen Natur, der egoiſtiſchen Triebe der Sinnenluſt, welche der Trank des Höllengeiſtes noch befeuert (Hexenküche).

Daran ſchließt ſich unmittelbar das Liebesverhältniß zu dem einfachen holden Naturkinde, Gretchen. Die warnenden ernſten Gedanken und Selbſtvorwürfe (Wald und Höhle) werden von der Gluth der ſinnlichen Leidenſchaft, von der Conſequenz ſeines Entſchluſſes, ſich in das Leben zu ſtürzen, um ſeine volle wirkliche Wahrheit zu erleben, von den Folgen ſeines bisherigen Handelns verdrängt; das tragiſche Geſchick Gretchens tritt unaufhaltſam ein. Fauſt verſchuldet, wenn auch unbeabſichtigt

und nur indirect, den Tod ihrer Mutter und ihres Bruders.

Um den Faust der Verfolgung des irdischen Gerichts zu entziehen und ihn von dem Gedanken an Gretchen abzulenken, ja um ihn jetzt wo möglich zum gemeinen Laster zu verlocken, führt er ihn zu dem Hexensabbath, dem Walpurgisfest auf den Brocken, und zu einer damit verbundenen heiteren, geistreich kritischen, fesselnden Schaustellung, dem „Hexensabbath" der mittelmäßigen und kümmerlichen, aber anspruchsvollen dilettantischen Geister auf allen wichtigsten Gebieten des zeitgenössischen Lebens, welcher Hexensabbath ganz und gar seinen rechten Platz bei dem Hexensabbath der höllischen Geister, auf dem Blocksberg findet. (Walpurgisnacht und Walpurgisnachtstraum, Intermezzo.)

Sein Ekel vor der auf dem Blocksberg geschauten niedrigen Gemeinheit und albernen Abgeschmacktheit, sein Entsetzen über die unterdeß wegen Kindesmords erfolgte Einkerkerung der Geliebten, seine wüthende Entrüstung gegen den Teufel wegen der hinterlistigen Verheimlichung des Unglücks und der unterlassenen Rettung Gretchens treibt den Faust zur gänzlichen inneren Abwendung von dem Teufel, zur nunmehr entschiedenen und fest bleibenden Unabhängigkeit von dessen verderblichen Einflüssen.

Er hat jetzt genug an dem vollen Maß des unseligsten Mitgefühls, an der Höllenstrafe seines Schuldbewußtseins; er schmeckt die ganze Bitterkeit des tragischen Erdenloses, er sättigt sich an dem Weh der ganzen Menschheit. —

V.

Einleitung zum zweiten Theil des „Fauſt“.

1. Neues Leben.

Am Ende des erſten Theils iſt der Höhepunkt der tragiſchen Geſammthandlung. Es folgt jetzt der Umſchlag, der für den vernunftgemäßen Verlauf der Dinge die ausgleichende Entwickelung nach dem Geſetz der ſittlichen Weltordnung beginnt und zum tragiſchen Ausgang der Geſammthandlung, zum Tode des Fauſt noch vor dem erſehnten Erringen des Zieles, des ungetrübten ganzen Erfolges ſeines raſtloſen Strebens und opfervollen heißen Bemühens fortführt.

Auch hier wie immer bewährt ſich der herrliche Werth des Tragiſchen als des nothwendigen Gegenſatzes in der Entwickelung des menſchlichen Weſens und Handelns. Das Tragiſche ſtört die ſtumpfen, gleichgültigen Geiſteskräfte auf, rüttelt das ſchlummernde Gewiſſen, die Vernunft, wach und läßt das unbedingte Gefühl der Gerechtigkeit und Nothwendigkeit der Vergeltung, des furchtbaren Rückſchlags der ſittlichen Weltordnung aufleben, die beglückende Erkenntniß des erhabenen Naturgeſetzes der unausbleiblichen unfehlbaren Beſeitigung jeder Störung des Alllebens, der Herſtellung der Einheit und Harmonie, welche das Ziel alles Lebens iſt. Es iſt das unendliche Große und Tröſtliche des Daſeins, daß die Geſetze des Alllebens, des Univerſums auch im Einzelleben der Erde, der Menſchenwelt in allen einzel-

nen Augenblicken gelten, daß die vernünftige Ordnung der menschlichen Seele und der menschlichen Verhältnisse und Handlungen, die Beachtung der erforderlichen Rücksichten, Grenzen und Schranken neben und trotz aller Freiheit und Universalität des Strebens, auch dem Menschen eine Einheit und Harmonie des Geistes und Lebens verschafft, welche die höchste Glückseligkeit einschließt. In der Menschenwelt ist diese Vergeltung in die freie Vernunft, in das Gewissen und die freie That gelegt. Wohl dem, dessen Denken und Thun sich dem Gesetz der Harmonie der Welt anschließt! So macht es jetzt im Anschauen seiner tragischen Schuld Faust.

Der schwere Schlag, der den Faust getroffen, kann sein Wesen nicht zertrümmern, seine Kraft nicht brechen. Aber er zwingt ihn, still zu stehen und mit sich zu Rathe zu gehen. Der machtvolle titanische Charakter des Faust kann keine Änderung erfahren, aber sein Streben gewinnt jetzt ein anderes Ziel, eine andere Richtung. Es bleibt ihm sein vorherrschend hoher idealer Sinn, die Stärke der Empfindungen und Gedanken der Wahrhaftigkeit, sein absolut selbständiges und entschiedenes Festhalten an eigener Naturgemäßheit, Ursprünglichkeit, Ganzheit. Es bleibt ihm sein Lebensdurst und Thatendurst, seine glühende, ganz hingegebene Rastlosigkeit, seine geistige Unbefriedigtheit und Abneigung gegen alle Halbheit und Kleinlichkeit, gegen alles Gleißende und Unrechte, alles Weichliche und Niedrige.

Die innere Umwälzung des Faust, der neue Weg zu einem neuen Ziele beruht nicht auf einem Luftgebilde dichterischer Phantasie, nicht auf einer bloß fixen

einseitigen Idee, einer subjectiven Hypothese von der bildenden Kraft des Schönen, von der Schönheit als der wichtigsten Kulturmacht, sondern sie ist die Hinwendung des gesunden Menschen zu der von einer falschen schlechten Hülle, dem Irrthum befreiten Gediegenheit seines Wesens. Sie ist ja — und das allein gibt der ganzen Faustdichtung das höchste, wärmste Interesse — das Bild der inneren Umwälzung in dem Wesen Goethe's selber, und diese hat so feste thatsächliche, concrete Grundlagen, daß man aus Goethe's Entwickelung den Umschwung Faust's zur nunmehr gesicherten Erneuerung und Vollendung seiner ursprünglichen Natur auf dem Wege der Vernunft und Schönheit recht wohl begreifen kann. Wer bei der Lektüre des „Faust" nicht von der Thatsache ausgeht, daß Goethe im „Faust" das Bild seines eigenen Geistes und Lebens, freilich mit einzelnen Beschränkungen sowohl bezüglich seiner eigenen Schuld als auch seines eigenartigen Lebenskampfes darstellt, für den ist die Lektüre des Faust bloß ein Object der Prüfung eines hypothetischen Problems, der erkennt und fühlt nicht in jedem Wort das ungeheure Ringen in der Brust Goethe's, die Gewalt seines sich befreienden Geistes, die Herrlichkeit seiner Größe und Weisheit, Schönheit und Thatkraft.

Es erscheint deshalb zweckmäßig, einige Elemente des Goethe'schen Wesens, an welche sich die neue Entwickelung, der neue Weg zum Ziele anschließt, hervorzuheben. Erstlich muß man sich an die einheitliche, vom Anfang seiner selbständigen Männlichkeit der Straß-

burger Universitätszeit aus Einem Guß bestehenden, sich gleichbleibenden Persönlichkeit erinnern, die Alles aus eigener ganzer Kraft beschließt und durchführt. — Zu dieser Persönlichkeit gehört aber ferner neben dem titanischen Wesen auch von Anfang an als immanenter Gegensatz, mit ihm zur Einheit verschlungen und lebendig thätig: der Wesenszug des Schönen und Harmonischen, die edle Sanftheit des innigen Gemüthes, der poetische Genius, der als die ihn begleitende Athene der weisen Besonnenheit, der Selbstbesinnung, dem leidenschaftlich Erregten in die Locken griff. Daher vermochte er ja auch die titanischen Stoffe dichterisch zu behandeln, weil er immer wieder zur Herrschaft über sich gelangte. — Dazu kommt die zarteste, wärmste Herzensgüte, das entschiedene Gefühl für das Gute und Heilsame, ohne welches innere Harmonie undenkbar ist, das wohl von dem Irrthum der Leidenschaft zurückgedrängt wird, aber unausrottbar, wenn der Augenblick der Entscheidung gekommen ist, die Folgen der verderblichen That sich zeigen, mit aller Gewalt hervorbricht und die Seele in Zwiespalt stürzt und zur Sühne treibt. Nun schafft das Böse in ihm das Gute und wird es durch ihn im Leben schaffen helfen.

Goethe hat sich mitten in dem Unheil, in dem Untergang der von ihm zerstörten Welt des Liebesglücks, mit seiner eigenen edlen Kraft errettet, nach dem schweren Fall wieder erhoben, aus dem Irrthum zu klarem Bewußtsein und innerer Freiheit emporgearbeitet. Er hat den rechten Weg der Bildung zum reinen Menschenthum mit den natürlichen Mitteln der Vernunft und

der Schönheit erkannt und, wie die anderen großen Dichter und Denker unseres Volkes, voll erprobt, schon frühzeitig das Ziel der einfachen, klaren, gesunden und harmonischen Weltanschauung und Lebensführung erreicht und fest behauptet, es an die Stelle der altvererbten complicirten, nebelhaften, krankhaften und disharmonischen romantischen Phantasterei gesetzt. Dieser Weg seiner eigenen Entwickelung des reinen und freien, wahren und ganzen Menschenthums, und zwar mit den realen natürlichen Mitteln des menschlichen Geistes, mit starkem, selbständigem männlichen Bewußtsein, ist von Goethe im zweiten Theil des „Faust" herrlich dargelegt worden. —

Das titanische Wesen hat Erhabenheit und Größe; aber höher steht das reinmenschliche Wesen, am höchsten Beides vereinigt, wie in Goethe selber, während das Wesen des Faust durch die besondere Charaktereigenthümlichkeit des Romantischen, an dem Goethe nicht den geringsten Antheil mehr hat, Abbruch erleidet.

Das Reinmenschliche, das concrete Ideal, ist auch das höchste Ideal, das es in Wirklichkeit gibt, das Vollendete, Ewigwahre, vollkommene Gute, Reinschöne, an dem jeder Mensch, so viel er ernstlich will, Antheil hat. Indem das Reinmenschliche als der lebendige Inhalt des Menschen sich entwickelt, gewinnt es geordnete, harmonische innere und persönliche Form, und durch diese feste Form und sichere Haltung des Schönen und der Harmonie seines Wesens wird der Mensch auch des harmonischen Zusammenlebens mit Anderen, der vernünftigen maßvollen sittlichen Freiheit fähig, zur Freiheit des äußeren politischen Lebens geeignet.

Das Streben nach dem Reinmenſchlichen, nach dem Weſen des Allgemeinen, nach der Lebenswahrheit der menſchlichen Geſellſchaft, lenkt jetzt den Fauſt von ſich dem Einzelnen und ſeinem Egoismus ab und auf die großen Kreiſe des äußeren Lebens hin, und zwar auf die höheren Lebenskreiſe, wohin er nach ſeiner Bildung gehört. In ihnen will er ſeinen Zweck verfolgen, ſeine Kräfte entwickeln, die richtigen Mittel finden, durch Thaten das Ziel gewinnen.

Das Vernunftgemäße und das Reinſchöne ſind nicht bloß gedachte Dinge, Abſtracta, nicht bloße Begriffe, Ideen, ſondern wirkliche, reale Lebenselemente, die in dem concreten Menſchen, ſeinem lebendigen Gefühl, Sinn, Geſchmack, Wünſchen und Wollen, in der Naturwirklichkeit vorhanden ſind, gemiſcht mit anderen Elementen, Gegenſätzen, wie alles Concrete, alles wirkliche Einzelleben, mit unreinen Elementen des Unmenſchlichen und Rohen, Häßlichen und Formloſen. Mit Wahrhaftigkeit und Weisheit erkannt, in ſeiner eigenſten organiſchen Entwickelung nicht geſtört und gehemmt, ſondern gepflegt und energiſch gefördert, gegen Entſtellung und Verfälſchung geſchützt, entwickelt ſich dieſes wahre, urſprüngliche, unverdorbene Weſen der Menſchennatur und entfaltet ſich zu herrlichen idealen, reinmenſchlichen und reinſchönen Gebilden in Erſcheinungen und Handlungen der wirklichen concreten Menſchenwelt: in dem haltungsvollen perſönlichen geiſtigen Weſen, in der maßvollen Rückſichtsnahme auf Andere, in der ſchönen Sitte, in der ſittlichen Freiheit des Handelns, in der Verwirklichung des Guten, in idealen Kunſtwerken, in einem

wohlorganisirten freien, von Gerechtigkeit und Menschenliebe getragenen, friedlichen bürgerlichen und politischen Leben.

2. Neuer Weg.

Schiller sagt mit Recht, daß die Schönheit, das Reinschöne, der Weg zur Freiheit ist, daß das vernünftige harmonische Handeln des Einzelnen, daß die vernünftige Organisation des Staatslebens abhängig ist von der vernünftigen freien Entwickelung der harmonischen Individualität, der freien Persönlichkeit. Auf der einfachen inneren, vernünftigen und natürlichen Idealität, der schlichten Bildungsharmonie des gesunden Geistes beruht die Blüthe und feste Form, die sichere Dauer des äußeren Lebens. Wird die freie Entwickelung der wahren angeborenen, ursprünglichen Menschennatur gehindert und gefälscht, so hat selbstverständlich das Handeln der Menschen, das staatliche Leben den Schaden davon. Die Grundlage aller Freiheit ist die Übereinstimmung, die volle Harmonie mit der Vernunft, deren einfache reine Erscheinung die Schönheit ist, und deren Erwerb auch durch die Anschauung ihres Ausdrucks, des Schönen, in der Bildung durch das Schöne vermittelt wird, durch die ideale Empfindung, welche der Antrieb zur Harmonie und Freiheit des Geistes ist.

Das höchste Ziel der Entwickelung, der Bildung ist die für die menschliche Individualität und die menschliche Gesellschaft unentbehrliche sittliche Freiheit. Die Bildung ist bloß das nothwendige Mittel dazu. Ein gewisses Maß harmonischer Idealität der Erkenntniß und

der Gesinnung, die nur unter der Bedingung und unter dem gleichzeitigen Wirken der von der Vernunft und ihrer Idealität offenbarten reinen Schönheit denkbar und möglich ist, ist allein die rechte Grundlage einer dauerhaften, Gerechtigkeit und Wohlfahrt, Wahrheit und Weisheit pflegenden staatlichen harmonischen Ordnung. Der vernünftige Gebildete kennt und beachtet die nothwendigen Grenzen, die Pflicht, bewahrt freiwillig und in freier Thätigkeit das Maß der weisen Ordnung, der sittlichen Mäßigung in dem freien Staatsleben. Wozu man sich selbst freiwillig entschließt und antreibt, das thut man lieber und besser, als was einem von außen befohlen wird. Es kommt also darauf an, daß man in sich selber bewußte Gründe hat, sich selbst zum Handeln zu treiben, daß dieses auch fest begründet ist; dies geschieht durch die Vernunft. Aber es ist auch nöthig, daß dieser eigene innere Antrieb zum Handeln nicht schlummert, daß man den Anreiz der inneren eigenen Neigung zum Handeln erhält und spürt, daß man mit Liebe und Freudigkeit, ohne jeden Zwang seine Pflichten erfüllt. Das Schöne ist dieser Reiz, der Anreiz der Freiheit, es vermittelt die freie Neigung, die Freiheit und Freude im Erfüllen der Pflicht.

Auch die Freiheit ist noch nicht das letzte Ziel alles Strebens. Höher als die Vernunft ist noch das Resultat, zu dem sie führt. Die „Freiheit" als die positive Tendenz der freien Entfaltung, als die negative Tendenz der Befreiung von Hemmnissen, als der positive Zustand der Freiheit des geordneten Lebens der Vernunftwahrheit und Gerechtigkeit, als der negative Zustand des Frei-

seins von Vorurtheil und Unbill, hat noch als etwas Höheres über sich ihr Resultat, ihre Folge: die Glückseligkeit. Die Freiheit ist der Inhalt des höchsten Glücks. Die Glückseligkeit ist das höchste Ziel des Lebens, aller Wesen. So geht denn auch die Entwickelung der Handlung im zweiten Theil, das Ringen des Faust durch die Stadien des Reinschönen, der politischen Freiheit zur Glückseligkeit, letztere allerdings von Faust in seinem tragischen Lebenskampfe erst im letzten Augenblick des Daseins als Vorgefühl höchsten Glückes erreicht.

Jeder Mensch begreift, daß ein mit sich harmonisches Gemüth, ein wahres, gutes, heiteres und freies, ein glückliches ist, daß nur die harmonische d. h. von dem Schönen erfüllte, zum Gefühl der Einheit mit sich vorgedrungene Stimmung, in Einem Wort zusammengefaßt: die glückselige ist; denn alles Edle, alle Tugend steht in innigstem Zusammenhang und Wechselwirkung, und nur wo das Wahre und Gute waltet, ist auch Harmonie, das Schöne vorhanden; und nur wo diese Übereinstimmung in sich, im Wahren, Guten und Schönen vorhanden ist, erfüllt den Menschen das Gefühl und der Zustand, der Inhalt und das Glück der Freiheit: die Glückseligkeit. Deßhalb ist das Ziel des Faust die wirkliche in sich glückselige Idealität des geistigen Lebens trotz aller Mängel, die dem Menschen doch dabei immer anhaften werden, und das wirkliche Glück des äußeren Lebens trotz aller Mißgeschicke und Übel des Erdendaseins, die ihm bis zum Schluß nicht erspart werden.

Den Faust treibt die angeborene ideale Lebensempfindung zur freien vollen Durchführung des Schönen.

Im ersten Theil suchte er von ihr gedrängt, aber maßlos die Einheit mit dem Leben des Universums und mit der Fülle des irdischen Genußlebens. Im zweiten Theil führt die naturgemäße und vernunftgemäße Entwickelung das Streben nach dem Schönen zu dem in der Wirklichkeit, in Natur und Kunst, vorhandenen maßvollen, reinen Schönen, dem Idealschönen. Und nur die ungehinderte allseitige Entwickelung vermag vollkommene Gebilde, so auch die volle lebendige Erkenntniß, die geistige, persönliche Aneignung, die volle Verwerthung und Verwirklichung in der Verarbeitung des Schönen in das Leben der menschlichen Gesellschaft, in die geselligen Kreise und in das bürgerliche Staatsleben zu bewirken.

Auch hier in diesem ganzen neuen Streben leuchtet im Faust die Wahrhaftigkeit als der Kern seiner Hingabe hervor. Sie erfüllt schon sein ganzes Streben selbst mit geistiger Schönheit. Die Schönheit ist in seinem Geiste die Erscheinung, die Stimmung der Wahrheit. Dieser innere wahrhafte Drang nach dem Schönen liegt als Keim der Glückseligkeit in allen Menschen verborgen, aber leider im Schlummer. Er gehört, wie der Drang nach Vollkommenheit zu der ewig dauernden Wahrheit der Menschenbrust, wird aber durch Leichtsinn zurückgedrängt und durch andere noch schlimmere Gegensätze der Wahrheit gefälscht. Die Schönheit, Harmonie ist ein Weltgesetz, und ihre Entwickelung in allem concreten Leben durch alle Gegensätze des Häßlichen und Disharmonischen ist die Aufgabe der ganzen Menschheit. In dieser Beziehung ist Faust's Entwickelung eine Spiegelung der Menschheitsentwickelung überhaupt.

3. „Thatengenuß".

Aus dem Faust der Goethe'schen Sturm- und Drangzeit ist im zweiten Theil der humanistische Kämpfer geworden, der die menschliche Gesellschaft aus einer Verrottung in Häßlichkeit und Zerfahrenheit erlösen, Schönheit und Harmonie in ihr zur Geltung, festen Gestalt und unendlich heilsamen und reichen Wirksamkeit bringen will, ein Kämpfer für die Verwirklichung des reinen maßvollen Menschenthums und für die Entwickelung der zu dem idealen Inhalt des menschlichen Wesens gehörenden naturwahren Formen. Faust ist jetzt ein Held, der ein neues Leben bereiten will, der Heros einer Weltumwälzung für die Schaffung einer neuen, schöneren, freieren, glücklicheren Menschheit.

Seine Aufgabe ist eine vierfache: 1, die eigene ganze Hingabe an die höchste Wahrheit des lebendigen, wirklichen Reinschönen und die Durchführung desselben im Leben; zugleich sich daran anschließend 2, die kritische Bekämpfung und Vernichtung des rohen Häßlichen und nichtigen Gleißnerischen, und 3, die Vorführung der concreten und wirklichen höchsten vollendeten Schönheit durch den geschichtlichen Nachweis des wirklich gewordenen und entstandenen, deßhalb heute und immer vorhandenen, und ewig neu sich zur Anschauung darbietenden Reichthums des Schönen, zugleich zur Anregung jedes genialen Individuums für eine freie Neuschöpfung vollendeter Schönheit im Geiste jeder neuen Zeit. Diese historisch gewordene, naturwahre, gesunde und klare, von dem größten Volksgenie geschaffene höchste Schönheit ist die

ideale Kunſtſchönheit der Griechen. Es iſt die von dem Genie Goethe's in ihrem natürlichen Weſen erkannte, in ihm ſelber, in ſeiner objectiven, plaſtiſchen Anſchauung, in ſeiner dramatiſch belebenden, perſonificirenden Phantaſie und Darſtellung mit unmittelbarer Kraft der Wahrheit wirkende antike Schönheit. 4, iſt Fauſt's Aufgabe: die tapfere Sicherung und Herausgeſtaltung eines neuen, wahrhaft vernünftigen und harmoniſchen Volkslebens, das mit unverdorbenen geſunden Kräften der von ſeinem Führer gegebenen Anleitung und Ordnung freudig Folge leiſtet und ein neues Zeitalter begründet.

Das hohe reine Streben des Fauſt, die aufrichtige Liebe zu dem Idealen, die geläuterte ſittliche Rückſichtsnahme auf Anderer Recht und Wohl, der ernſte, heilige Eifer für den erkannten Beruf iſt erſt dann ganzes Menſchenthum, wenn es zur tapferen That wird. Die reinſte Sittlichkeit, das Ideale, iſt ein unmittelbarer Antrieb zum durchgreifenden Handeln.

Fauſt iſt zu vollem Bewußtſein und klarer Anſchauung der Wirklichkeit, ihrer Wahrheit, ihres Wohles und Wehes, wie er erſtrebt hatte, gelangt. Dieſe Wahrheit der Wirklichkeit iſt von nun an der feſte Grund und Boden, auf dem er ſich bewegt und handelt. Er fühlt und begreift, daß er nunmehr gegen den verderblichen Einfluß der dunklen Erdenmächte, in deren Reiche er freilich fortleben muß, ſich ſelber helfen, ſich ſeine Welt, die er mit dem Fluche gegen alles Werthvolle in ihr zertrümmert hat, aus ſeinem Geiſte, aus den göttlichen Kräften, mit denen der Menſch hinlänglich zum Sieg über die feindlichen Lebensmächte ausgeſtattet

iſt, im Kampf mit dieſen wieder aufbauen muß, eine neue Welt der Wahrheit und Freiheit, der Schönheit und Liebe, der ſittlichen Freiheit und ausharrenden Charakterſtärke. Daß Goethe dieſe Gedanken von Anfang an hatte, zeigt der älteſte ſchriftliche Entwurf (Seite 5): „Schöpfungsgenuß von innen“. Fauſt's hoher titaniſcher, der ihm innewohnenden göttlichen Natur ſich vollbewußter Geiſt, ſein Lebens- und Thatendrang ſtellt ſich fortan mit feierlichem Ernſt den niedrigen und häßlichen Elementen des Menſchendaſeins, in welcher Form ſie irgend auftreten, entgegen. Er erkennt es als die Aufgabe des menſchlichen Geiſtes, als ſeine eigene Aufgabe, mit ſeinen idealen Kräften, ſo ſehr und ſo weit als irgend möglich die Rolle des Erdgeiſtes: das Weben und Wirken des lebendigen Kleides der Gottheit, den Aufbau ihres Leibes und Lebens in der Menſchenwelt, die Bildung der Menſchen und ihrer Kultur, ſelber zu übernehmen, dem zerſtörenden Böſen und hemmenden Unheil ein Maß und eine Grenze zu ſetzen, das Gute und das Glück zu ſchirmen und für die Verherrlichung und die Verwirklichung des Wahren und Schönen, der Freiheit und Wohlfahrt auf Erden zu ſorgen. Er ſelber wird nun zunächſt das Werk der eigenen Veredlung und der Hebung und Fortbildung ſeines Lebens- und Wirkungskreiſes ganz mit ſeinen eigenen Kräften und den natürlichen Mitteln, welche ſich ihm darbieten, beginnen. Von dem Erdgeiſt iſt fortan nie mehr die Rede; der Teufel hat fortan nur noch die Rolle als dienende Macht, als Mittel der göttlich menſchlichen Zwecke. Auf dem Irrwege der dumpfen Leidenſchaft ließ ſich Fauſt

von Mephiſtopheles führen, und er beſtand gegen deſſen Verſuchungen zum Laſter ſchließlich in ſiegreicher Selbſtbehauptung. Auf dem gewonnenen neuen, rechten Wege hellen Bewußtſeins hat Fauſt die Führung des Mephiſtopheles abgeſchüttelt, gibt ſeinen geheimen tückiſchen Verſuchungen nicht Erfolg. Er beſtimmt ihm die zu leiſtenden Dienſte in dem eigenen Kampfe für die idealen Mächte, für die Beſſerung des Lebens und ſiegt ſchließlich auch auf dieſer durch die Schranken der Endlichkeit vielfach durchbrochenen Bahn ſeines Lebens. Die Sinnlichkeit gilt dem Fauſt fortan nur noch als ein der concreten Wirklichkeit und Erſcheinung der edlen maßvollen Schönheit weſentliches Element, und der Teufel muß dem idealen Schöpfungsringen des Fauſt dienſtbar ſein.

4. Das Bildende der echten Kunſt.

Fauſt verlangt nach dem Beſitz des wirklichen idealen Schönen. Was iſt unter dieſem zu verſtehen?

Es gibt viele ideale Vorſtellungen, die bloß Phantaſiegebilde, nicht Wirklichkeiten ſind. Solches abſtractes Ideenweſen, ein befangener leidenſchaftlicher Seelenzuſtand, der bis zur Phantaſterei der Märchen- und Zauberwelt und krankhaften Empfindſamkeit herabſinken kann, iſt in der romantiſchen Weltanſchauung des Mittelalters und der neueren Zeit hinlänglich bekannt. Aber es gibt auch eine wirkliche Idealwelt, eine natürliche Idealität, eine geſunde Richtung der Menſchennatur auf natürliche edle, hohe Empfindungen, Geſinnungen, Gedanken und deren entſprechende wirkliche Erſcheinung

und Gestalt, auf den lichten und klaren göttlich freien Inhalt des menschlichen Inneren und dessen freien Ausdruck in der Schönheit, in der idealen Wirklichkeit. Dieser natürliche Idealismus steht im Gegensatz nicht bloß zum phantastischen, krankhaften, sentimentalen Idealismus, sondern auch zur einseitig materiellen Natürlichkeit und zum Egoismus, allen Leidenschaften, besonders dem sinnlichen eigensüchtigen Genußleben.

Ein Mensch, den ein gesunder, edler, stolzer Idealismus erfüllt, findet in allem leidenschaftlichen Wesen und Treiben, dem bloßen materiellen Sinnengenuß etwas kleinlich Gewöhnliches, alltäglich Gemeines, Verächtliches, nichts Besonderes, Großes, Gewaltiges. Er begreift nicht, wie sich ein freier, lebensfroher Mann von ihm fangen und abhängig machen, sich durch die Schrankenlosigkeit der Leidenschaft gerade recht von allerlei Schranken und Zwang der Triebe einengen und drücken lassen, ganz unfrei machen kann. Denn das Schlimmste, was den gebildeten, selbstbewußten, mit sich einigen Menschen treffen kann, ist das Gefühl der Unfreiheit, des Druckes, der Uneinigkeit mit sich selbst, der Selbstverachtung. Gleichwohl hat ein solcher gesund und stark fühlender Idealist von jedem wirklichen, concreten Gebilde der Schönheit in dem idealen Genuß auch einen Sinnengenuß, einen wirklichen materiellen Genuß, aber dieser materielle Genuß ist vom freien Geiste bestimmt und beherrscht.

Dieser Standpunkt der Auffassung ist der poetische, der künstlerische, der des gebildeten, edlen Geschmacks. Für ihn hat das Sinnliche an sich auch einen Zug zum

Idealen hin, weil die ideale Schönheit nur in dem Concreten, im ſinnlichen Element erſcheinen kann, ſelbſt von dem Element des Sinnlichen erfüllt iſt. Die Sinnlichkeit iſt hier nur der Ausdruck des idealen Lebens. Das Geiſtigſchöne blickt durch das Sinnlichſchöne. Der auf dem ſinnlichen Gebilde erſcheinende Seelenausdruck in Auge, Geſicht, Stellung, Geberde ergreift den Beſchauer mit geiſtiger idealer Gewalt. Wer vor einem Gebilde der Kunſt den Standpunkt der materiellen Sinnlichkeit nicht verlaſſen kann, die niedere materialiſtiſch ſinnliche Auffaſſung vertritt, der zeigt eben nur einen unedlen, ungebildeten, kindiſchen Geſchmack, der kennt nicht das hoch über dem Trivialen ſtehende Schöne der menſchlichen Idealität.

Unzweifelhaft muß einer ſtarken Kraft und Klarheit der Geiſtigkeit eine ſtarke Kraft und Fülle der Sinnlichkeit entſprechen, wenn dieſe dem Geiſtigen entſprechenden Ausdruck geben ſoll. Herrſcht in der Vereinigung beider die Sinnlichkeit vor, ſo wird daraus eine bewältigende Leidenſchaft, die zur Darſtellung des nur ſcheinbar Schönen, aber in der That Häßlichen, der Rohheit, Wildheit, der laſterhaften Verzerrung führt. Herrſcht die Geiſtigkeit vor, ſo wird daraus der reine Schönheitsdrang, die Begeiſterung, welche zur beſonnenen Darſtellung des wahrhaft Schönen, des Idealen, Harmoniſchen führt. Und das gilt nicht bloß für die Kunſtſchöpfung, ſondern auch für das wirkliche Leben, für den geſellſchaftlichen Verkehr, wie der Dichter auf das Deutlichſte in dem erſten Akt des zweiten Theils bei dem Maskenzug und der Theatervorſtellung zeigt.

Die Erkenntniß der Thatsache, daß die Sinnlichkeit des Menschen durch das sinnliche Element des edlen Geschmacks erzogen und geadelt werden muß, daß sie des Geistes des Menschen bedarf, der durch eine Neuschöpfung von innen heraus die Sinnlichkeit zur Kraft und zum Träger des Schönen macht, daß das Mittel dieser Umwandlung der Sinnlichkeit das Reinschöne, das Idealschöne, das Kunstschöne ist, — diese Erkenntniß hat Goethe die Idee des zweiten Theils seines „Faust" eingegeben. Die materielle thierische Natur der Sinnlichkeit ist in ihrer Entwickelung dem Zufall, den äußeren Umständen preisgegeben und neigt zur Schrankenlosigkeit hin; es muß für ihre Bändigung die bewußte, besonnene Bildung aus dem Geiste, die künstliche Behandlung, eintreten, ebenso — um ein Beispiel aus dem thierischen Gebiete anzuführen — wie dem leicht durchgehenden Pferde ein künstlicher Zaum nöthig ist. Hier zeigt sich anschaulich und handgreiflich die Wirkung und Macht des Maßes, der Gegensatz der Kunst gegen die Natur. Von dem künstlichen Zaum gebändigt wiegt sich in stolzer Schönheit und freiem Selbstgefühl das edle Roß. Dieser künstliche, von der Kunst gemachte Zaum ist das Maß der Schönheit. Und das Sinnliche, der sinnliche Genuß hat nicht bloß sein Maß, seine Grenze, sondern auch seinen vollen Ersatz am Schönen. Das Maß der schönen Sitte in den gesellschaftlichen Verhältnissen macht das Leben in diesen so poetisch, geistig anziehend, anregend, befriedigend, daß die Sinnlichkeit ganz schweigt und dem Idealen Platz macht.

Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß das höchſte Gebiet de Schönen, das ideale Geiſtigſchöne, die klaſſiſche Kun mit ihrer Darſtellung des natürlichen idealen Menſchen thums, auch die mächtigſten Kräfte beſitzt, auf den Gei des Menſchen einzuwirken, die Sinnlichkeit durch di Schönheit zu erziehen, den Menſchen zur feſten Form Harmonie und Freiheit des Lebens heranzubilden.

Die Naturſchönheit und die romantiſche Kunſt, da Reich der romantiſchen Phantaſie überhaupt, verma zur Erneuerung des menſchlichen und nationalen Geiſte durchaus nicht hinlänglich zu wirken. Die urſprünglich Natur mit der Unbewußtheit, mit der Äußerlichkeit ihre Weſens, mit der Unſelbſtändigkeit und Zufälligkeit ihre Schönheit, die Romantik mit ihrer Willkür und Phan taſtik ſind von ſchwankenden Wirkungen, ſie hemmen di Maßloſigkeit und Schrankenloſigkeit nicht, und könne unmöglich durchgreifende Bildung, dauernde feſte Form dem Geiſte verſchaffen. Das vermag nur die Vernunft die ſtrenge Wahrheit und freie Idealität des Geiſtes und dieſe kommen allein in der idealen klaſſiſchen Kun zu reiner voller Geltung. Was dem Geiſte fremd, von außen herein wie in der Natur, was ohne alle Noth wendigkeit wie in den ſeltſamen, beliebig geſtalteten Ge bilden der romantiſchen Phantaſie ihn wirkt, da berührt, unterhält, erfreut ihn vorübergehend, aber durch dringt, entwickelt, erneuert und feſtigt ihn nicht. Nu was mit Nothwendigkeit von innen heraus, was aus der Geiſte ſelber, ſeinem wahren vernünftigen Weſen, ſeine wohl begründeten Naturerkenntniß, ſeinem vorurtheils freien und ſittlich freien Geiſte quillt und dieſes Weſe

ebenſo aus innerſter Nothwendigkeit verwirklicht und darſtellt, wie die klaſſiſche Kunſt, nur das kann auch den menſchlichen Geiſt, ſeine Entwickelung zu der feſten nothwendigen Haltung und Form führen. Der erſte Theil des „Fauſt“ zeigt das Unzureichende des bloß äußerlichen unbeſtimmten Natureinfluſſes und des den Menſchen ganz unſelbſtändig machenden Einfluſſes der romantiſchen Wunderwelt. Weder der Anblick des Univerſums und der Schönheit der Erdenwelt, der materielle Lebensgenuß, noch alle die Mittel der Schwärmerei und die Kunſtgriffe der Magie vermochten heilſam auf Fauſt einzuwirken. Erſt im zweiten Theil bringt die Vernunft bei der Beobachtung des inneren Naturlebens die Erkenntniß des in ihm waltenden Geſetzes, des die wilde Kraft brechenden Maßes, die freudige Anerkennung der heilſamen nothwendigen Schranken der Endlichkeit, und damit unmittelbar verbunden die ernſte Begrenzung der äußeren und inneren, phyſiſchen und metaphyſiſchen Bedürfniſſe, die Feſtigkeit des Strebens nach dem einzig Rechten und Nützlichen.

Worin liegt das Bildende des Kunſtſchönen?

Es gibt ein Schönes der gegenſtändlichen Form, die ſchöne Erſcheinungsform, und ein zugleich auf den Inhalt bezogenes, das innere Leben zum Ausdruck bringendes Schönes, die ſchöne Ausdrucksform.

Diejenige Kunſt, welche die Hebung und Vollendung der Erſcheinungsform zu ihrem Princip macht, ſtrebt nach Idealiſirung des Gegenſtandes; die Kunſt dagegen, deren Weſen der Ausdruck, die Darſtellung des lebendigen Inneren iſt, geht aus von dem Streben nach Klar-

heit der Darstellung dieses inneren Lebens, nach dessen Vollendung und Idealität in frischer concreter Individualität und Naturwahrheit, um dadurch auch für die Ausdrucksform die höchste Idealität und charakteristische Naturwahrheit zu gewinnen. Die Naturformen, aus der gegenständlichen Wirklichkeit genommen, sind hier bloßes Mittel für die Spiegelung, den Ausdruck des Inneren. Sie bekommen erst Leben durch den Inhalt, sie bilden sich zur schönen vollendeten Form und Individualität durch das ideale und charakteristische Innere, das selbständig auftretend in den Formen schöpferisch wirkt. Aus dem Gedanken stammt sein Ausdruck; der Geist ist es, der sich den Körper baut. Unmittelbar dadurch bekommt der letztere den Ausdruck des Idealen, die schöne Form. Denn in dem Schaffen der Form gleicht die Kunst der Natur. Sie gibt dem jedesmal neuen Lebenskeim zu der entsprechenden Gestalt auch die Stimme, die Sprache, den sprechenden Ausdruck in den sprechenden Organen, Gesichtszügen, Bewegungen, die zum Körper, zur Existenz und Erscheinung des inneren Kraftelementes gehören, wie die schöne Strahlenform zum Lichtglanz, wie die sich wild aufbäumende Wogenform und die Donnerstimme zur Meeresbrandung, wie das Farbenfeuer zum Krystall.

Offenbar hat die einen lebendigen geistigen Inhalt verkörpernde, wahrhaft ideales Leben darstellende, neues Leben schaffende Kunstrichtung auch auf das innere Leben der Menschen einen weit mehr bildenden Einfluß, als die auf die Idealisirung der Erscheinungsform gerichtete Kunst, deren höchste Leistung eigentlich nur eine Nach-

ahmung der Natur, eine Hebung und Veredlung der Leibhaftigkeit eines Gegenstandes, ein äußerlicher Schmuck und Aufputz ist.

In der echten höchsten Kunst handelt es sich um den leuchtenden Seelenausdruck nicht bloß des Menschen, sondern auch der Natur. Denn auch diese hat ja außer ihrem gegenständlichen Kern und Wesen eine unbewußte innere Idealität — einen „Erdgeist" und Naturgeist — die in ihrem beseelten Äußeren, in den Gebilden und Erscheinungen des „Leibes der Gottheit" zum anschaulichen Ausdruck kommt, in Handlung tritt. Daß Goethe gerade in dieser echten Kunstdarstellung des Lebens der Natur, in der beseelenden Behandlung der Naturvorgänge, in dem Seelenausdruck und der Personificirung der Naturgegenstände Meister ist, darauf hinzuweisen bietet sich im Nachfolgenden gelegentlich Veranlassung.

Fassen wir das Gesagte zusammen und machen wir eine Anwendung auf die Werke der klassischen griechischen Kunst:

Nicht handelt es sich beim Kunstschönen

1. um Idealisirung des Gegenstandes, Nachahmung der Natur,
2. nicht bloß um ein Gebilde vollendeter Formen,
3. nicht um den Ausdruck unnatürlichen, abstracten, phantastischen, verschwommenen romantischen Geistes;

sondern

1. um den Ausdruck eines Inhalts, Gedankens, Geistes, seelischen Lebens in vollendeten Formen,

2. und zwar wahren, natürlichen Geiſtes reinen Menſchenthums,
3. und eines concreten, individuellen, lebensfriſchen Inhalts.

Deßhalb ſind die griechiſchen Kunſtwerke in Poeſie und bildender Kunſt die vorzüglichſten, muſterhafteſten, bildendſten:

1. Hier iſt freier Ausdruck höchſten, idealen Inhalts,
2. und zwar des reinen unverfälſchten, zu natürlichen Idealen entwickelten Menſchenthums in den vollendetſten entſprechenden Formen, des naturwahren Menſchenthums in ſeinem idealen Maß,
3. ein Ausdruck concreter, individueller Volks- und Menſchencharaktere.

5. Die klaſſiſche griechiſche Kunſt als Führerin.

Die griechiſche Schönheit in Leben und Kunſt beſteht nicht in bloß äußerlicher, beziehungsloſer ſchöner Formenbildung, ſondern zugleich und vor Allem in der ein lebensvolles, friſches, individuelles Inneres, das heitere ideale, zur olympiſchen Götterwelt erhobene Menſchenthum, das ſonnenhelle ſchöne griechiſche Gemüth und Leben ſpiegelnden Ausdrucksform. Helena iſt als Perſon der Wirklichkeit und als Gebilde der Dichtung die ſchönſte griechiſche Frau, nicht bloß wegen der tadelloſen vollkommenen Formen ihres Körpers, ſondern auch vor Allem wegen des Ausdrucks des anmuthigen harmoniſchen griechiſchen Geiſtes, der heiteren, lebhaft blickenden griechi-

schen weiblichen Seele, welche in das Antlitz und die ganze Körperlichkeit und Körperhaltung als Schönheit hinausstrahlt und erst die Wirkung eines vollen hinreißenden Eindrucks der Schönheit gibt. Diese Helena ist Faust's Helena.

Wenn ein Genie wie Goethe, wie Schiller, der Schönheit und Kunst eine epochemachende Bedeutung für die Entwickelung des gegenwärtigen modernen Geistes und Lebens zuerkennt; und wenn Goethe in dem zweiten Theil seines „Faust" diesen Gedanken durchführt, zur Lösung seines Faustproblems macht, ist es doch recht nöthig, diesem Gedanken von dem Wesen der Kunst im Einzelnen nachzugehen. Es sei deßhalb gestattet, aus Hermann Hettner's Abhandlung „Gegen die speculative Ästhetik" (Kleine Schriften S. 164) eine Reihe von Stellen vorzuführen, in denen er ganz vortrefflich die Bedeutung der Formenschönheit als des Ausdrucks des idealen Inhalts erörtert und dabei sehr bedeutsame Hinweise auf die griechische Kunst macht.

„Die Geschichte vor Allem zeigt uns, daß nicht abstracte Idealität und beziehungslose Schönheit Ursprung der Kunst sei, sondern der lebendige, individuelle Gedanke. Die kernhaft naiven Volkslieder und Weisen zeigen es, wie der Mensch in der Kunst nur austönt, was sein Herz bewegt, und wie die bildende Kunst nichts ist, als der Drang des Menschen nach Ebenbildern seiner Götter und nach Denkmalen seiner Erlebnisse. Der Ursprung dieser Kunst ist wesentlich monumental. Mit formlosen Steinen, rohen, aufgeworfenen Erdhügeln, schlechten Hütten beginnt sie, macht diese symbolischen

Erinnerungszeichen immer conformer, bis sich Form und Inhalt decken und endlich formelle Gewandtheit zu scheinbar zweckloſem, heiterem Spiel führt. Es charakterisirt daher die Anfänge aller Zeiten und Völker durchgängig naive Kraft und Einfalt, Innigkeit und Wärme des Ausdrucks, strenges, gerades Losgehen auf den eigentlichen Gegenstand. Immer und überall kommt es nur auf den Gedanken an, der ausgedrückt werden soll; nie handelt es sich um beziehungsloſe Schönheit, um schöne Formen als solche . . . Nicht die schönen Formen waren der Hauptzweck der griechischen Kunst, sondern diese entwickelten sich umgekehrt nur aus dem Geiste derselben als nothwendige Mittel zum Ausdruck schöner Gedanken . . . Das Wesen der Kunst ist Ausdruck des Gedankens und nur dieses, nicht aber solche idealisirende Umbildung und Verklärung."

„Unbeschränkt ist der menschliche Geist selbst und sein Bedürfniß, sich in seinem ganzen Wesen auszudrücken, zum Ausgangspunkt zu machen . . . Die genetische Entwickelung der Kunst hat davon auszugehen, daß sie Erzeugniß und somit Ausdruck und Bethätigung des menschlichen Geistes ist. Der Mensch als Geist ist das Selbstbewußtsein der Natur. Praktisch bethätigt er sich als solches im Leben und in dessen höchster Form, der Geschichte; theoretisch ergründet er die Geheimnisse des All, d. h. der Natur und seiner selbst, nimmt sie in sich auf und genießt sich in ihnen seinem ganzen Wesen nach . . . Da Natur und Geist von Hause aus Eins sind, vermag die Natur dem Geiste keinen Widerstand zu leisten" . . .

„Die ſtillen Züge, die friſche Fülle und der ſinnliche Zauber des Individuellen, die nicht Gegenſtand der Sprache, ſondern der Sinne, der Anſchauung, Empfindung und Liebe ſind, müſſen auch ſinnlich individuell erfaßt werden. In dieſer ſinnlich-individuellen Weiſe ſucht der Geiſt, nicht befriedigt durch farb- und herzloſe Abſtraction, die Kluft zwiſchen dem Allgemeinen und Einzelnen auszufüllen. Er denkt nicht bloß in der geſtaltloſen, abgezogenen Sprache, ſondern als ganzer, d. h. ſinnlich-geiſtiger Menſch mit ſeinem ganzen Weſen, mit ſeinem Herzen und ſeinem Sinnen und drückt nun auch umgekehrt dieſe Gedanken, Anſchauungen und Gefühle auf eine Weiſe aus, in der nicht wie in der Sprache das ſinnlich-friſche Weſen des Individuellen verflüchtigt wird, ſondern in ſeiner ganzen Fülle vor Augen tritt. Dieſe Denk- und Darſtellungsweiſe iſt die Kunſt“ . . .

„Die Kunſt iſt Sprache, nichts als Sprache, ſinnlicher Ausdruck unſerer ſinnlichen Gedanken, Gefühle und Anſchauungen. Und nur weil dieſer individuell-ſinnliche Inhalt auf keine Weiſe anders ausgedrückt werden kann, als in dieſen ſinnlichen Natur- und Lebensformen, ſpricht ſie in dieſen. Wird daher die Kunſt als dieſe ſinnlich-anſchauliche Denk- und Sprachweiſe erkannt, ſo kann nicht mehr die Rede davon ſein, daß die Naturgegenſtände ihrem Kern und Weſen nach in der Kunſt auftreten, ſondern es handelt ſich nur um das in der Natur, in dem ihre Seele erſcheint, um ihre ſtumme, tief bedeutſame Sprache und Symbolik, um ihre phyſiognomiſchen, charakteriſtiſchen Ausdrucksformen.

Dieſe Naturſymbolik liegt nicht in der realen Leibhaftigkeit der Dinge ſelbſt, ſondern lediglich in ihren räumlichen Verhältniſſen, Formen, Farben, Tönen und Charakteren. Dies iſt die ſpecifiſche Weiſe, in der der Künſtler denkt und ſpricht, und jene Naturformen haben für ihn keine andere Geltung als Wörter für den Sprechenden. Er ſpringt mit ihnen um, wie es ſein Inhalt erfordert ... Die griechiſche Kunſt ſpricht ſtets und durchweg in Formen der Natur, aber überſpringt und untermiſcht ihre weſentlichſten Gattungsunterſchiede, wenn es ſich um den Ausdruck eines Inhalts handelt, der in der materiellen Natur ſelbſt nicht vorliegt. Das Bacchiſche und Poſeidoniſche Gefolge iſt der Beweis dafür. Aus dieſem Grunde hört man auch gleich oft die Naturwahrheit und Idealität der Griechen preiſen; beides mit gleichem Recht. Für die neuere Kunſt gilt daſſelbe Geſetz, durch die verſchiedene Weltanſchauung aber anders modificirt."

„Die ideal geſetzte Sinnlichkeit des Menſchen, die wir als die ſpecifiſche Grundlage aller Kunſt erkannt haben, iſt die Phantaſie ... Es zeigt ſich, daß das künſtleriſche Genie nicht nur den ganzen Welt- und Lebensprozeß in ſeiner vollen ſinnlich-individuellen Friſche und Fülle erfaßt und in ſich hindurchziehen und widerklingen läßt, ſondern daß es auch ebenſoſehr dieſe innere Spiegelung aus ſich herauszugeſtalten weiß und darſtellt jene ewigen Mächte und Ideen, wie ſie nur ſind und leben und weben in der Lebensfülle des Individuellen, und wie das Individuelle nur Werth und Lebenskraft hat inſoweit, als es in ſich jenen ewigen Inhalt lebendig ausgeprägt hat."

„Es kommt bei der Darstellung noch ein neues und zwar ebenso wesentliches Moment hinzu: das sinnliche Material und dessen technische Behandlung . . . Denn da die Kunst eine eigene, für sich seiende Welt, ein innerer lebendiger Organismus in sich ist, ist das Material für sie dasselbe, was die Materie für die Natur. Wie die materielle Körperlichkeit eines Naturobjectes und des Menschen durchaus maßgebend ist für den Grad, den seine geistige Entwickelung erreichen kann, so ist es auch das Material für die Ausdrucksform des Gedankens und ist es durch und durch, da dieser individuell bestimmte Gedanke nur eben in diesem, nicht aber in einem anderen Material dargestellt werden kann. Auf dieser inneren Berechtigung des sinnlichen Darstellungsmittels in seinem wesentlichen und nothwendigen Einfluß auf die individuelle Gestaltung und Färbung des Gedankens beruht einzig und allein die Gliederung der verschiedenen Kunstarten . . . Ein echtes Gedicht ist nur wahrhaft in der Sprache zu verstehen und zu genießen, in der es ursprünglich gedacht und gedichtet ist. Das Material der Poesie ist nicht bloß die Phantasie, wie Hegel und Vischer behaupten, sondern durchaus die Sprache. Die Sprache ist dem Dichter nicht bloß gleichgültiges, mechanisches Zeichen. Er beherrscht und belebt sie, aber ebensosehr wird er von ihr getragen und bestimmt und ist um so inniger mit ihr verwachsen, je mehr er echter Dichter ist. Wie kann der König von Thule, der Erlkönig, der Fischer, wie können Uhlands schönste Lieder übersetzt werden? Nur Reflexionspoesie läßt sich wie Wasser aus einem Gefäß ins andere umgießen. Und

iſt denn dies keine ſtoffliche Bedeutung der Sprache, wenn die eine in Rhythmik, die andere in Reime ſich austönt?"

„Dieſe Formen (techniſche Darſtellungsmittel, Stil), die unmittelbar vorgezeichnet ſind durch den Begriff der Kunſt und die Natur des Materials, bleiben ewig und unveränderlich. Sie ſind daher auch das Erſte und Letzte der Kunſt, durch die die Kunſt erſt zur Kunſt wird, doch ſind ſie ihrer Natur nach nur ſehr äußerlich, abſtract und unlebendig. Leben bekommen ſie erſt durch den Inhalt, der in ihnen ſchöpferiſch wirkt, wie die ſtarren Geſetze der Geſichtsbildung ſich erſt zur charakteriſtiſch ſchönen Phyſiognomie erfüllen und verdichten durch die Geſchichte des Individuums, die ſich in ihr abſpiegelt. Dieſer lebendige Hauch, der das eigentliche Geheimniß der Kunſt iſt, und dieſe uralten, ewigen Formen ewig neu umſchafft, iſt der geſchichtliche Inhalt, der ſich in ihnen ausprägt. Er ſchafft ſie ewig neu, in jedem Augenblicke, weil die Kunſt lebendig iſt und dem Inhalt nicht die Form zubringt als fix und fertig, als gäng und gäbe, allgemein gültige Münze." —

Daß Hettner dies ganz im Sinne Goethe's geſagt hat, beweiſt kein Geringerer als der junge Goethe ſelber in den Worten des erſten ſchriftlichen Entwurfs des Grundplanes: „Gehalt bringt die Form mit. Form iſt nie ohne Gehalt", und in ſeinem Haß gegen die leere Form, der ſich vorher in den Worten ausprägt: „Vorzug dem formloſen Gehalt vor der leeren Form." Ferner ſtimmt damit ganz die von Goethe gewählte Richtigkeit der im erſten Akt des zwei-

ten Theils durch bloße Zauberei geſchaffenen leeren, ſchattenhaften Formen, die Gebilde des Paris und der Helena, deren Vorführung dem Fauſt durch die Bewilligung der „Mütter", d. h. der in der unbewußten Natur waltenden formbildenden Kräfte, der Gebärerinnen aller Urbilder der bloß äußeren Erſcheinungen und Geſtalten der Dinge, möglich gemacht war, und welche als leere Formen keinen bewältigenden Eindruck auf die Zuſchauer im Theater ausübten, weil ihnen eben als bloßen Formen der Gehalt, das wirkliche Leben, der ſeelenvolle Inhalt, der die Geiſter und Herzen fortreißt, das freie Menſchenthum anregt, fehlte. Ganz anders iſt im zweiten Akt die individuell lebendige, wirkliche, ein ideales Seelenleben in ihrer ganzen Erſcheinung bekundende, herrlich leuchtende Schönheit der Gebilde, beſonders der Galatea, im dritten Akte die der Helena.

6. Die moderne Fortbildung des antiken Geiſtes.

Die Helena der Fauſtſage, „die ſchönſte Frau, von der die Überlieferung meldet", gab dem jungen Goethe den Gedanken der Nothwendigkeit einer Verſchmelzung des modernen Geiſtes mit der höchſten Schönheit, einer Vermählung deſſelben mit der antiken Schönheit, jedoch einer Schönheit, die nicht bloß leere Form, ſondern Ausdruck des freien reinen Menſchenthums iſt, das in dem antiken Geiſt zum erſten Mal erblühte.

Die Verſchmelzung des antiken Geiſtes mit dem modernen kann in lebensvoller Weiſe nur als organiſche Fortbildung, Weiterentwickelung und Umſchmelzung des antiken Geiſtes in dem individuell verſchiedenen, origi-

nalen Geiſte der modernen Zeit gedacht und möglich gemacht werden. Die Vermittelung dieſer Umſchmelzung und Ausgleichung iſt der Ausdruck des antiken Geiſtes in der antiken Schönheit. Es handelt ſich alſo in aller Hingabe, in allem Studium bei der Aneignung der Antike um Vermeiden des Haftenbleibens in einem Formalismus, in einem bloßen Antikiſiren, um ein Hindurchdringen durch die äußere Form, durch den Ausdruck zum Inhalt, zum antiken Geiſte, dem freien, reinen Menſchenthum. Wie unzählig Viele gehen ſtumpf, nur oberflächlich angeregt, an der antiken bildenden Kunſt, den Werken der griechiſchen Schriftſteller in der Lektüre vorüber, weil ſie Nichts oder nur Halbes von der idealen Natur des freien reinen Menſchenthums wiſſen, welches das Weſen der Griechen iſt, deſſen Ausdrucksform deßhalb auch unverſtanden bleibt, nur zu halber Wirkung kommt.

Gleichwohl hat die ideale Schönheit der Schöpfungen des griechiſchen Geiſtes das unendliche Verdienſt, den Menſchen die Ahnung des freien Menſchenthums erhalten und immer wieder neu belebt zu haben. Durch die Griechen hat ſich die Schönheit in der geſchichtlichen Wirklichkeit als eine kulturhiſtoriſche Macht bewährt und in der maßvollen, klaren, objectiven plaſtiſchen Form ihrer Kunſtwerke ebenſo wie in ihren heroiſchen Thaten unſterbliche Eindrücke und Mahnungen der Nachwelt als Erbſchaft zurückgelaſſen.

Die Griechen ſind für alle Zeiten die Offenbarung des urſprünglichen, geſunden, unverfälſchten Menſchenweſens, der lebensfreudigen Freiheit des Geiſtes, der

ungebrochenen Harmonie der Menschennatur in sich und mit der Natur, der freien Idealität derselben. Dieser Vorzug der klassischen Alten vor der vielfach ausgearteten und verfälschten, gebrochenen und zersplitterten Menschennatur, vor der Disharmonie und Unidealität derselben im Mittelalter und der neueren und neuen Zeit beruht einfach darauf, daß sie sich mit unbefangenem Gefühl und lebhafter frischer Auffassung an die objective Wahrheit der Natur und Weltwirklichkeit hielten, während die Nachkommen sich in das Reich der die Wirklichkeit überfliegenden und von ihr abgewandten Reflexion und Speculation, der in sich unendlichen und unendlich freien, d. h. willkürlichen Subjectivität und Phantasie, der unruhigen, in sich vertieften und überreizten Innerlichkeit versenkten, und so auf die düsteren Irrwege der nebelhaften Phantastik, krankhaften verschwommenen Sentimentalität, wundersüchtigen Mystik, maßlosen fanatischen Leidenschaft geriethen.

Der Grieche fühlte seine Kräfte und die ganze Welt als ein harmonisches gesundes Ganzes, und dieses harmonische Gefühl erfüllte ihn mit einem reinen freien Entzücken, dem heiteren Genuß der Schönheit des Daseins. Er schaute überall Schönheit, ihn erzog und bildete die Schönheit, das Disharmonische verschlang er mit dem Harmonischen zu einer lebendigen Einheit, in welcher das Helle, Heitere, Harmonische überwog und die Grundstimmung blieb.

An den Griechen haben wir das Muster der richtigen Auffassung des natürlichen und wirklichen Idealen. Die romantische Auffassung hat ganz verlernt, das Na-

türliche als das Kennzeichen des Idealen festzuhalten; sie hat sich zu einem abstracten Idealismus entwickelt, der die Weltwirklichkeit und Natürlichkeit ignorirt.

In der maßvollen heiteren Harmonie der eingeborenen natürlichen, unbefangenen Idealität besteht die geistige Gesundheit, die Sittlichkeit des Griechen. Der Grieche hat in dieser glücklichen Stimmung die alltägliche triviale Menschennatur bis zu einer Vollendung der natürlichen Kräfte gesteigert und damit die Höhe seiner Zeit, des wirklichen, realen, menschlichen Wesens in Anschauung und Wissen, Empfindung und Streben, Handeln und Schaffen erreicht, und darin nach dem Maß seiner Volksart das ganze freie und schöne Menschenthum, die Humanität offenbart. Die Romantik dagegen hat mit ihrer maßlosen subjectiven Innerlichkeit dieses einzig wahre, wirkliche und lebendige Menschenideal gefälscht, indem sie alle Ideale theils ins Phantastische und Mystische, theils in das rein künstlerische Gebiet verlegt, sie dem Leben entfremdet, zu etwas Unwahrem, weil von der Wirklichkeit Gelöstem, Abstractem gemacht hat. An diese unendlich fernen Sterne reicht nichts Lebendiges hinan, man gibt es auf, sie zu besitzen. Ihre düsteren kalten Strahlen erleuchten und erwärmen nicht das Leben.

Die antiken Ideale sind objective Anschauungen, wachsen aus dem vollen Lebensgefühl, sind zugleich reale persönliche Eigenschaften und Bethätigungen, sind Tugenden. Die romantischen Ideale bleiben als abstracte, bloß gedachte und eingebildete, mehr oder weniger unverbunden mit dem Lebensgefühl und dem unmittelbaren

Antrieb und Takt des Handelns, verhimmeln in ſich, ſind nicht geſtaltende Lebenskräfte.

Dieſes natürliche ideale Menſchenthum hat Jahrhunderte lang in Griechenland geblüht und mit ſeinen Leiſtungen ſeine Wahrheit bewieſen. Aber heute wird dieſer natürliche Idealismus, welcher den vollen Werth des irdiſchen Lebens mit ſeinen hohen Gütern des Seelenadels und der Freiheit, der Wahrheit und Schönheit umſpannt, immer noch mit geringſchätziger romantiſcher Ironie bekrittelt und verdammt. Das Gefühl der Berufung zu dieſer menſchlichen natürlichen Idealität hat jeder Menſch zwar in ſich, aber von gar Vielen wird es ſchmählich verleugnet und ſo geht es in ihnen verloren. Für dieſen Verluſt tritt kein Erſatz und Gewinn ein. Denn die abſtracten Ideale ſind eine täuſchende, um das Lebensglück betrügende, dämoniſche Schattenwelt, die für die entſchwundene Lebensfülle niemals entſchädigen kann; ſie entflattert, wenn man nach ihr greift, das Daſein wird öde, kalt und langweilig und wendet ſich zum trivialen Genuß, wandelt auf allen Wegen des Egoismus und des leeren Scheins. Die abſtracten, romantiſchen Ideen und Ideale ſind die Illuſionen und Speculationen, die Mephiſtopheles charakteriſirt in den Worten: „auf dürrer Heide von einem böſen Geiſt herumgeführt, und rings umher liegt ſchöne grüne Weide".

Goethe faßt die Ideale richtig auf. Er hat es an der Natur und den Alten, beſonders den Griechen gelernt. Alles Poetiſche und Ideale im Homer kommt ihm „unſäglich natürlich" vor. Er hat mit dieſem genialen Blick in das Weſen der Alten den griechiſchen Genius

wieder erneuert. Wie die Griechen instinktmäßig die Wirklichkeit mit Schönheit und Poesie erfüllen, so hat Goethe es verstanden, Leben und Poesie zu einer Einheit zu verschmelzen. Es ist schon oft gesagt worden, daß das, was Goethe gelebt hat, noch schöner ist, als das, was er gedichtet hat. Diese Meister des Lebens haben das concrete und unmittelbare poetische Gefühl der eigenen freien vollmännlichen Persönlichkeit in ihrer lebendigen Bethätigung beachtet und gepflegt, zur Geltung und zur Reife gebracht. Sie schöpfen das Ideale aus der Wirklichkeit, sie zeigen es im Leben, sie zimmern ihr Leben und verrichten ihr Handeln nach dem ihnen eingeborenen schönen Maße, der idealen Vollnatur, der Harmonie. Dadurch gewinnt auf die natürlichste Weise, auf natürlichem Wege, mit natürlichen Mitteln ihr Leben wirkliche Wahrheit und Idealität.

Den Weg, auf welchem Goethe das ganze, reine, schöne Menschenthum der neuen Zeit gefunden und mit seinen Leistungen bewiesen hat, zeigt er uns auch in dem zweiten Theile seines „Faust".

Daß Goethe dem romantischen, der modernen Zeit noch fernstehenden Faust den Gedanken gibt, sich mit der griechischen Helena zu vermählen, hatte schon in Straßburg beim Entwurf der ganzen Faustdichtung als Grund: das persönliche Verlangen des Dichters nach Befreiung des modernen Geistes von aller Romantik, das Verlangen danach, das höchste, Wirklichkeit, wirkliches Leben gewordene Schöne, die antike griechische Schönheit, den in ihr sich offenbarenden antiken Geist zur Heilung der romantischen Gebrechen des Zeitalters,

zur Vollendung des neu gewonnenen freien Menſchenthums zu gewinnen. Auch griff Goethe, um die Idee ſeines echt modernen Bildungsprincips, Bildungsweges und Bildungszieles darzuſtellen, nicht zu einem rein modernen Charakter als Vertreter derſelben, ſondern wählte gerade recht treffend den in leidenſchaftlichem dramatiſchen Pathos nach Vollendung ſeines Weſens und Lebens und mit ſich ſelber ringenden romantiſchen Charakter des Fauſt zum Eroberer der Antike, weil die natürliche und geſchichtliche Entwickelung gerade dieſen Zug des romantiſchen mittelalterlichen Geiſtes zur Vermählung mit der Antike in der Renaiſſance zeigt. Daß leider dieſes edle Streben, welches eine neue Zeit, die Erneuerung der Menſchheit durch die antike Kultur als deren organiſche Fortſetzung brachte, nicht tief genug in den antiken Geiſt griff, ſondern nur mehr mit der antiken Schönheitsform ſich begnügte, ſein Werk nur halb durchführte, findet ebenfalls im „Fauſt", im Untergang des Euphorion und in dem Scheiden der Helena ſeine Darſtellung. Der männliche antike Geiſt hat in der Restauratio literarum, in der Periode des Humanismus, das romantiſche Mittelalter geſtürzt; dann aber wurde er gehemmt, aus dem Leben verdrängt, in die Werkſtätten der Kunſt, in die Schulen verwieſen; dort wurde er zur Manier, zum Formalismus und Mechanismus gemacht, ertödtet, aller eigentlichen Wirkſamkeit im Leben beraubt. Das Wahre, Schöne, Freie wurde für hohle Phraſe erklärt, das Urſprüngliche, Natürliche für Sinnlichkeit, für das Böſe, der ideale Geiſt für Heidenthum. Dagegen wurde das ganze geiſtige Leben wieder mit der

Alles vermögenden und überwältigenden, überschwänglichen romantischen Phantasie zugedeckt und beherrscht. Erst die neueste Zeit, die moderne freie Subjectivität, hat den antiken Geist wieder frei gemacht, Goethe's Genie hat die natürliche reine Menschlichkeit in ihrer idealen Schönheit wieder erneuert. Die moderne Alterthumswissenschaft, der moderne Humanismus, hat seit Winckelmann die Congenialität des deutschen Geistes mit dem der Griechen bewiesen, und Goethe hat im „Faust" die Aufgabe desselben deutlich gezeigt.

Daß Goethe sich in seinem ganzen weiteren Leben und künstlerischen Streben nicht mit der Renaissance der Italiener und der anderen sich an diese anschließenden Völker begnügte, sondern auf deren lebendige Quelle, die klassische antike Welt selber, zurückging, und zusammen mit Schiller in vielen Dichtungen diese ideale Welt in ihrem Geist und ihrer Schönheit wieder lebendig zu machen suchte, hat offenbar darin seinen besonderen Grund, daß die italienische Renaissance bis auf wenige Ausnahmen noch mitten in den mittelalterlichen Gefühlen und Anschauungen steckt, während dagegen die klassischen deutschen Dichter die moderne philosophische freie Geisteswelt direct mit der antiken freien Humanität und ihrer naturwahren vollendeten Schönheit durch allseitige innige Verschmelzung der antiken Form mit dem modernen Geiste zu verbinden suchten. Die italienische Renaissance ist als die mittelalterliche nur die erste Stufe der Wiedergeburt des idealen Geistes der Menschheit. Unsere großen Dichter, besonders Goethe, haben die wahrhaft neue Wiedergeburt begonnen:

die Verſchmelzung des antiken natürlichen Reinmenſchlichen und Reinſchönen mit dem modernen deutſchen Weſen und ſeinem charakteriſtiſchen, individuellen Ausdruck. Am beſten und deutlichſten zeigen dies Goethe's „Iphigenie" und „Hermann und Dorothea".

Wer die hiſtoriſche Grundlage, welche das Griechenthum für das Leben und das Glück aller Völker der Erde iſt; wer die ewige, den Geiſt der Menſchheit erneuernde Bedeutung des antiken Geiſtes nicht kennt und achtet; wer ſich begnügt aus abgeleiteten Bächen, ſtatt aus dem friſchen Quell ſelbſt zu trinken; wer der modernen Geſellſchaft, unſerer Jugend die klaſſiſchen Studien erſparen will, der zuckt natürlich bei den antiken Beſtrebungen unſerer großen Dichter mitleidig die Achſeln, er ſieht nicht, daß es ein genialer hiſtoriſcher Blick war, der ihnen die Nothwendigkeit zeigte und den freudigſten Drang erregte, in ihren eigenen Werken dem natürlichen idealen modernen Inhalt den entſprechenden harmoniſchen Ausdruck in der idealen Formenſchönheit des reinen urſprünglichen freien Menſchenthums anzupaſſen, die bewährte Technik der idealen Kunſt der Griechen nun endlich einmal in voller Wirklichkeit und Bedeutſamkeit zu erneuern, den modernen individuellen und nationalen Geiſt in ſeiner eigenſten Schönheit mit griechiſcher Einfachheit, geſunder Friſche und maßvoller Klarheit zu zeigen. Aus alledem ergibt ſich zugleich die hohe humaniſtiſche und nationale Bedeutſamkeit der altklaſſiſchen Studien in unſern Gymnaſien. Es wäre ein Krebsſchaden für den Geiſt der Menſchheit, ein nationales Unglück, wenn die Original-Lektüre der alten Autoren,

beſonders der griechiſchen, die Einführung in die Natur und die Schönheit des antiken Geiſtes durch Abſchaffung dieſes Unterrichts oder durch grammatiſchen und ſtiliſtiſchen Formalismus verloren ginge.

Die Italiener lernten im Mittelalter von der Antike, erneuerten und wandelten ſie in ihrer Weiſe, verſchmolzen ſie dem Geiſt und Charakter ihrer Zeit. Um die Renaiſſance zu verſtehen, ſie in ſich wirken zu laſſen, in ihrem Geiſt Werke zu ſchaffen, muß man ja ihre Elemente gründlich kennen: das Antike und das Romantiſche, und auch dabei in Vergleich damit das vorurtheilsfreie Moderne ſtellen, um auch das Weſen Beider, des Antiken und Romantiſchen, in ſeinem charakteriſtiſchen Unterſchied von dem Modernen ſcharf zu erfaſſen. Alſo auch in dieſer Beziehung iſt eine genaue Kenntniß des antiken Geiſtes und der antiken Schönheit erforderlich. Der Weg zur italieniſchen Renaiſſance führt nach Griechenland, es iſt der Weg, den Goethe im zweiten und dritten Akt des zweiten Theils des „Fauſt" zeigt. Und der Weg zur Erkenntniß des Romantiſchen führt durch das weite Reich der freien Vernunft, der modernen Wiſſenſchaft, welche das Romantiſche nur auf unweſentlichen Nebenwegen, ſeinen Privatwegen, frei ſchalten und walten laſſen kann, in ſeine natürlichen Schranken und Grenzen zurückweiſen muß. Das gehört auch zum Grundgedanken des ganzen zweiten Theils des „Fauſt" und ſpricht ſich beſonders im fünften Akt aus.

Wie die Italiener, wollen und müſſen natürlich auch wir, alle Völker, von den Griechen direct lernen, das reine freie Menſchenthum in uns erneuern und uns in

unſerer Weiſe, der modernen Natur entſprechend, aneignen, nicht das partikulär und national griechiſche Menſchenthum, ſondern das an den Griechen, ihrem unendlich reichen Geiſtes- und Lebensinhalt, ihrem ſich dieſem Inhalt in Erſcheinung und Form anſchließenden Ausdruck der Schönheit geſchaute Idealmenſchliche.

Die Wahrheit, daß die antike Schönheit erſt die romantiſche Maßloſigkeit des Mittelalters und der Neuzeit beſiegen, über die romantiſche Renaiſſance hinaus zu einer neuen modernen, gegenwärtigen, deutſchen Renaiſſance fortſchreiten müſſe, ehe die wahre moderne Schönheit den Thron der Kunſt und des Lebens beſteigen könne, ſo wie den Weg, dieſe Aufgabe zu löſen, hat Goethe in den zweiten Theil des „Fauſt" als die Idee der Dichtung gelegt. Der Romantiker Fauſt gewinnt zu feſtem Beſitz ebenſowenig, wie es die italieniſche Renaiſſance vermochte, die volle Darſtellung des freien modernen Weſens, die höchſte Schönheit der neuen Zeit, weil er nicht an dem antiken Geiſt den modernen herangebildet hatte. Die Frucht der romantiſchen Schönheit, d. h. der überſchwenglichen Unnatur, erhellt aus dem Ende des dritten Aktes. Es muß erſt die Romantik ganz dem modernen freien, harmoniſchen Geiſte Platz machen, damit derſelbe in der vollendeten Form natürlicher, lebendiger, idealer Schönheit erſcheinen kann.

7. Die Stationen des neuen Weges.

Goethe war ein Feind von politiſchen Umwälzungen; um ſo entſchiedener will er eine machtvoll durchgreifende Umwandlung in dem geiſtigen Leben, eine Umbildung

des falſch und häßlich Entwickelten der Vorſtellungen und Anſchauungen, des eingewohnten Schlendrians trivialer Unbildung und des kleinlichen Egoismus. Das Mittel dazu iſt zunächſt die ſchärfſte Kritik des Beſtehenden, die unbedingte Bloßſtellung und Verwerfung des Irrigen und Verlebten, die Anknüpfung des Beſſeren an das vorhandene Poſitive, weiterhin aber die Neuſchaffung und Neubildung unverdorbener Zuſtände. Das Erſtere zeigt der Dichter im erſten bis dritten Akt, das Zweite im vierten und fünften Akt des zweiten Theils des „Fauſt".

Schiller ſtimmt mit Goethe überein, welcher die Helena nicht als die barbariſche „Fratze" der Fauſtſage, als das Geſpenſt, das ſich in eine Schlange verwandelt, für ſeine Dichtung verwendet, ſondern als die höchſte wirkliche edle Schönheit, durch deren Gewinnung Fauſt ſein Leben vollenden wolle; und Schiller nennt, wie Goethe, die Dichtung der „Helena" im dritten Akt des zweiten Theils den Höhepunkt, „den Gipfel des Ganzen". Sie gibt auch den hochwichtigen Schlüſſel zu dem Verſtändniß der erſten beiden Akte des zweiten Theils, der Stufen der organiſchen Entwickelung der Handlung zum Höhepunkt. „Gelingt Ihnen", ſchreibt Schiller an Goethe, „dieſe Syntheſe des Edlen mit dem Barbariſchen, wie ich nicht zweifle, ſo wird auch der Schlüſſel zu den übrigen Theilen des Ganzen gefunden ſein, und es wird Ihnen alsdann nicht ſchwer ſein, gleichſam analytiſch von dieſem Punkt aus den Sinn und Geiſt der übrigen Partieen zu beſtimmen und zu vertheilen: denn dieſer Gipfel, wie Sie ihn ſelbſt nennen,

muß von allen Punkten des Ganzen geſehen werden und nach allen hinſehen." — „Dieſe Worte Schillers", ſagt Kuno Fiſcher in ſeiner Schrift „Goethe's Fauſt" (1893, 2. Theil S. 116), „ſind erleuchtend und dürfen uns zur Orientirung über die Einrichtung und Compoſition des zweiten Theils geradezu als ein wegweiſender Fingerzeig dienen. Es iſt, wie er ſagt: Man muß von der Helena aus gleichſam analytiſch den Sinn und den Geiſt der übrigen Partieen beſtimmen und vertheilen."

Die Verhandlungen Goethe's und Schiller's zeigen, daß die erſten drei Akte des zweiten Theils des „Fauſt" in ihrem einfachen klaren Kern, der zur echten Kunſt gehört und wie ihn Goethe liebte, das Grundthema der reinen Schönheit hat, welche die leidenſchaftliche Natur des edelſtrebenden Menſchen beſänftigt, regelt und vollendet, ihr Freiheit und Harmonie zuführt. Und nicht bloß auf den Einzelnen, auf Fauſt, bezieht ſich Goethe's Darſtellung, ſondern es trifft ihre Wahrheit das ganze moderne Zeitalter, die ganze Menſchheit. Die Hingabe des Menſchen an das wahre, reale und volle Schöne, das Erſtreben und Erringen deſſelben, die Verſchmelzung des antiken Geiſtes freier Schönheit mit dem modernen Geiſte freier Vernunft, iſt die größte und gewaltigſte Bildungsaufgabe, die man ſich nur denken kann; ſie iſt das durchgreifende, im Weſentlichen das einzige Thema der drei erſten Akte, in denen die ganze Darſtellung von dem Geiſte dieſes Themas erfüllt iſt, ſtets einheitlich nach dem Gipfel hinſchaut: der Vermählung des Fauſt und der Helena, der vollen Erreichung der

höchsten Schönheit. Wahrlich, ein des titaniſchen Strebens der gewaltigen genialen, zauberhaften Kraft werthes Ziel.

Der Sinn des erſten, zweiten und dritten Aktes, in welchen ſich die Handlung von dem Streben nach dem Reinſchönen bis zur vollen Gewinnung deſſelben in allmählicher Steigerung erhebt, die reichſte Fülle von tief in das Leben um des Schönen willen einſchneidenden, das Leben umwälzenden Momenten von ergreifender und erhebender Wahrheit aufweiſt, iſt alſo nach Goethe's Auffaſſung und Willen nur richtig verſtanden, wenn man die ganze Handlung dieſer drei Akte und Fauſt's Stellung und Betheiligung in ihr nach Goethe's Princip des Reinſchönen kritiſch mißt und erklärt. Dies geſchieht, wenn man im erſten Akt die kritiſche Beleuchtung des vollſtändigen Mangels des lebendigen wirklichen Reinſchönen in dem geſellſchaftlichen Leben, ſogar in den „höheren Lebenskreiſen", „würdigeren Verhältniſſen" am kaiſerlichen Hofe, ferner die poſitive anſchauliche dramatiſche Darlegung des Princips und Elementes des Reinſchönen, ſeiner Bedeutung und Wahrheit, ſeiner bewältigenden Macht erkennt; im zweiten Akt die dramatiſche Darlegung der Bedingung und des Mittels der Gewinnung des wirklichen lebendigen Reinſchönen, und das Aufſuchen und Finden deſſelben; im dritten Akt die Aneignung deſſelben.

Goethe führt den Fauſt, deſſen Streben nicht mehr ein dunkler Drang iſt, ſondern von hellem, klarem Bewußtſein geleitet wird, von der bloßen Vorſtellung, dem abſtracten Begriff des Reinſchönen, dem ab-

stracten Schönheitsideal (1. Akt), zu der lebensvollen Anschauung des wirklichen Reinschönen (2. Akt), endlich zum persönlichen Vollbesitz desselben (3. Akt). Zuerst erfüllt ihn die begeisterte Erkenntniß von der Wahrheit des Reinschönen, als Princips der vollendeten Bildung (1. Akt); dann folgt die helle Überzeugung von der Nothwendigkeit der Anschauung, das tiefste Bedürfniß nach dem unmittelbaren Eindruck der concreten Wirklichkeit des lebendigen Idealschönen (2. Akt); endlich die lebendige Vereinigung und Erfüllung mit ihm, die menschliche Idealität, das volle, freie, schöne Menschenthum (3. Akt).

Das lebendige Idealschöne kann sich nicht in müßiger Selbstbespiegelung gefallen, sondern greift nothwendig weiter zur Bethätigung; aus dem persönlichen Besitz des Idealschönen ersprießen neue Aufgaben des Handelns, der That: Durchführung des titanischen Charakters des vollen, ganzen, reinen Menschen mittelst der Schönheit zur Befreiung von allen Schwächen der Romantik und dadurch erst zur Sicherung des gewonnenen Schönheitsideals. Die Romantik hat am Ende des dritten Aktes fast den ganzen Gewinn der Schönheit zerstört. Die unbeschränkte Herrschaft dieser geistigen Mißbildung im wirklichen Leben erheischt ernstliche Abstellung und Umbildung, eine Erneuerung der Menschennatur. Dafür ist die Bedingung: Erreichung einer unabhängigen Wirksamkeit im öffentlichen Leben (4. Akt), Gründung eines unabhängigen, neuen Volkslebens (5. Akt).

8. Der zweite Theil des „Faust“ als Drama.

Durch diese Aufgaben bleibt Faust in seinem leidenschaftlichen Pathos, dem ewig unbefriedigten, rastlosen idealen Streben und Fortschreiten. Es bleibt Faust der dramatische handelnde und kämpfende Held, der Mittelpunkt und Träger der Handlung, es bleibt der dramatischen Dichtung der Charakter der Darstellung persönlicher Leidenschaft und That, die fortschreitende Handlung. Sie ist keine bloße Darstellung von Ideen durch dramatische Figuren. Doch läßt der Dichter zur vollen Beleuchtung des Handelns des dramatischen Helden, seiner Situationen, seiner Ziele Streiflichter, wie das in allen Dichtungen geschieht, auf die umgebende Wirklichkeit des äußeren und inneren Lebens, orientirende Seitenblicke bis in die entlegenste Ferne des Raumes und der Zeit, auf den Verfall oder Fortschritt der materiellen, geistigen und sittlichen Kultur und Bildung fallen. Alle Hinweisungen auf die Natur, ihre Gesetze der ruhigen, allmählichen maßvollen Entwickelung nach den Lehren des geologischen Neptunismus, dienen bloß zur Bekräftigung der Thatsache, um die es sich ja im „Faust“ in erster Linie handelt, daß die maßvolle Schönheit ein concretes Weltgesetz ist. Durch diese breiten oder schmalen Streiflichter bis in die speciellsten Eigenthümlichkeiten der Dinge hinein erreicht der Dichter, daß sich dem Leser allmählich ein umfassendes Ganzes des Weltlebens enthüllt.

Schiller schreibt an Goethe: „Der Faust, das Stück nämlich, kann bei all seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsam-

keit nicht ganz von sich weisen, wie auch wahrscheinlich Ihre eigene Idee ist. Weil die Fabel ins Grelle und Formlose geht und gehen muß, so will man nicht bei dem Gegenstande stille stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch, und Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen . . . Mir scheint der Faust seiner Anlage nach auch eine Totalität der Materie nach zu erfordern, wenn am Ende die Idee ausgeführt erscheinen soll."

Goethe gibt in der That der Handlung einen weltumfassenden Stoff, der unmittelbar eine Vernunftidee enthüllt: Das mächtige Weltgesetz der maßvollen Schönheit ist auch für den Menschen der unerläßliche unentreißbare Weg der Freiheit. Das Handeln des Faust im praktischen Leben hat somit neben dem privaten, individuellen Kern auch den allgemeinen Charakter symbolischer Bedeutsamkeit. Der Dichter macht den Faust zum symbolischen Träger der höchsten Bestrebungen und Ziele der Menschheit. Er stellt im ganzen zweiten Theil nicht bloß eine Idee, ein Gedachtes dar, sondern einen für die Verwirklichung einer Idee, einer erkannten Lebenswahrheit, mit der erforderlichen gewaltigen Kraft erfüllten, den richtigen Weg zum Ziele verfolgenden Menschen, der — es ist ja Goethe selber — an der Ungunst der Umstände und Verhältnisse oft unerwünschte Hemmnisse erfährt. Das Drama, das von vornherein einen

erforderlichen idealen Inhalt, Ideengehalt besitzt, verlangt aber zugleich die Verkörperung des Vorgestellten, der geistigen Entwickelung in handelnden Personen, concreten anschaulichen Wesen und Verhältnissen, die äußere Repräsentation des Ideellen in realen symbolischen Gestalten. Dies hat der Dichter des „Faust" mit allen den symbolischen Gestalten und Scenen im zweiten Theil ebenso gethan, wie im ersten mit dem Erdgeist, Mephistopheles, der Hexenküche u. s. w.

Daß das Idealschöne des Menschenthums erst dadurch seine Wirklichkeit beweist, daß es, auch schon in der alten Zeit, eine unwiderstehliche feurige, glühende, entflammende, d. h. begeisternde Kraft hat (1. Akt), daß es historisch geworden ist (2. Akt), daß es sich in dem wirklichen Menschen verwirklicht zeigt (3. Akt), wollte und konnte der dramatische Dichter nur durch symbolische Personifikationen und Handlungen darstellen. Damit erreicht er ja aber auch zugleich die wirksamste Anschauung, den für das Schöne specifisch nothwendigen Eindruck auf das sinnliche und geistige Auge und auf das Gedächtniß. Man muß dem Dichter doch recht dankbar dafür sein, daß er den Leser nicht bloß lehrhaft mit Ideen des Schönen unterhalten, ihn der Gefahr des Mißverstehens, phantastischer Vorstellungen und Illusionen preisgegeben hat, sondern ihm mittelst der vorgeführten festen und klaren Erscheinungen des wirklich Schönen im concreten Einzelnen die lebendige Anschauung der Entwickelung dieses wirklichen Schönen selber, durch Vorführung der Stufen seines historischen Werdens in den Gestalten der Sage und Kunst

bis zum höchsten Ziele, dem vollendeten Ideal verschafft hat.

Goethe hatte den vollen entscheidenden Werth der Anschauung des wirklichen idealen Schönen für eine entsprechende Wirkung desselben bei seinem Aufenthalt in Italien recht tief empfunden und weiterhin bei seinen Kunststudien sich in die Gewohnheit heller und frischer Anschauung des Schönen und dessen Verkörperung ganz hineingelebt.

Man findet unnöthiger Weise in der Behandlung des zweiten Theils des „Faust" nach Form und Inhalt Schwächen und Vergehen gegen die dramatische Kunst aus willkürlicher individueller Vorliebe und Privatneigung des Dichters für künstlerische und wissenschaftliche Studien, für die gelehrte Alterthumswissenschaft und die moderne Naturforschung, aus Altersschwäche, aus Mangel an lebensfrischer Leidenschaft und gestaltungskräftiger Phantasie. Daß der „Faust", besonders der zweite Theil, nach Goethe's Absicht kein bühnengerechtes Drama sein sollte, daß Goethe sich um die Bühneneinrichtung bei der Aufführung des bereits 1808 gedruckten ersten Theils, die zum ersten Mal erst 1829 in Braunschweig, dann auch in Weimar stattfand, nicht weiter gekümmert hat, ist bekannt.

Daß er für die Darstellung der Ideenwelt, die er zur Durchführung des Faustproblems brauchte, allerdings auch noch mit persönlicher Vorliebe die dramatische Form wählte, beruht hauptsächlich auf der bekannten eigenthümlichen genialen Natur der Goethe'schen Phantasie, welche beim Dichten nicht bloß Bilder, An-

ſchauungen, Situationen, Erſcheinungen ſchuf, ſondern die Gegenſtände der Anſchauung zugleich auch in perſonificirter Form und beſeelter Lebendigkeit, Bewegung, Geberde, Seelenausdruck als dramatiſche Vorgänge, Handlungen, Scenen erblickte. Am liebſten denken wir dabei an zahlloſe Stellen in ſeinen Liedern, z. B.

„Der Abend wiegte ſchon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon ſtand im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgethürmter Rieſe da,
Wo Finſterniß aus dem Geſträuche
Mit hundert ſchwarzen Augen ſah.

Der Mond von ſeinem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor;
Die Winde ſchwangen leiſe Flügel,
Umſauſten ſchauerlich mein Ohr;
Die Nacht ſchuf ſauſend Ungeheuer“ . . .
(Willkommen und Abſchied.)

„Auf der Welle blinken
Tauſend ſchwebende Sterne;
Weiche Nebel trinken
Rings die thürmende Ferne;
Morgenwind umflügelt
Die beſchattete Bucht,
Und im See beſpiegelt
Sich die reifende Frucht.“ (Auf dem See.)

„Leiſe Bewegung,
Bebt in der Luft,
Reizende Regung,
Schläfernder Duft.

Mächtiger rühret
Bald ſich ein Hauch,
Doch er verlieret
Gleich ſich im Strauch."
(Frühzeitiger Frühling.)

„Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!
Es dringen Büthen
Aus jedem Zweig,
Und tauſend Stimmen
Aus dem Geſträuch,
Und Freud und Wonne
Aus jeder Bruſt.
O Erd, o Sonne,
O Glück, o Luſt!" (Mailied.)

„Fetter grüne, du Laub,
Am Rebengeländer
Hier mein Fenſter herauf!
Gedrängter quellet,
Zwillingsbeeren, und reifet
Schneller und glänzend voller!
Euch brütet der Mutter Sonne
Scheideblick, euch umſäuſelt
Des holden Himmels
Fruchtende Fülle;
Euch kühlet des Mondes
Freundlicher Zauberhauch,
Und euch bethauen, ach!
Aus dieſen Augen
Der ewig belebenden Liebe
Vollſchwellende Thränen." (Herbſtgefühl.)

Ebenſo wie das Landſchaftliche der Natur dem Dichter nicht als todte Scenerie, ſondern als dramatiſirte Handlung der beſeelten Einzelgebilde erſcheint, ſo kann auch die Dramatiſirung ſeiner Ideenwelt in den mannichfachſten Perſonificirungen und Vorgängen als die geeignetſte Form, die dem Inhalt die lebendigſte, vollkommenſte Anſchauung, die genußreichſte Vergegenwärtigung, im Beſonderen auch den ſo hochwichtigen Ideen und Lehren der Weisheit die eindringlichſte und eindrucksvollſte Wirkung auf Phantaſie und Gedächtniß verſchafft, gar nicht verkannt werden.

VI.

Überſicht der Entwickelung der Handlung des zweiten Theils.

Erſter Akt.

Die lebendige Naturauffaſſung, die Liebe zur Natur, der gewohnte friſche Verkehr mit der Natur auf einſamen Wanderungen brachte dem jungen Dichter, deſſen zartbeſaitete Seele durch wüthende Schmerzen und Selbſtvorwürfe ganz zerrüttet war, eine wahre Erneuerung des ganzen Weſens. Die volle eigene Hingabe an die Natur gab ihm von ihrer Seite Stärkung und Geſundung zurück. Die Natur ließ die Erquickung aus ſeiner eigenen Seele quellen. Aber noch mehr that ſein ganz auf ſich ſelbſt geſtellter Genius. Am

beſten zeigt dies das damals entſtandene Gedicht „Wanderers Sturmlied“:

„Wen du nicht verläſſeſt, Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz.
Wen du nicht verläſſeſt, Genius,
Wird dem Regengewölk,
Wird dem Schloßenſturm
Entgegenſingen,
Wie die Lerche,
Du da droben.

Den du nicht verläſſeſt, Genius,
Wirſt ihn heben übern Schlammpfad
Mit den Feuerflügeln;
Wandeln wird er
Wie mit Blumenfüßen
Über Deukalions Fluthſchlamm,
Python tödtend, leicht, groß,
Pythius Apollo.

Den du nicht verläſſeſt, Genius,
Wirſt die goldnen Flügel unterſpreiten,
Wenn er auf dem Felſen ſchläft,
Wirſt mit Hüterfittigen ihn decken
In des Haines Mitternacht.

Wen du nicht verläſſeſt, Genius,
Wirſt im Schneegeſtöber
Wärmumhüllen;
Nach der Wärme ziehn ſich Muſen,
Nach der Wärme Charitinnen.

Umſchwebet mich, ihr Muſen,
Ihr Charitinnen!
Das iſt Waſſer, das iſt Erde
Und der Sohn des Waſſers und der Erde,
Über den ich wandle
Göttergleich.“ . . .

In der erſten Scene wird dieſes Wirken der Natur und des Genius auf die Erneuerung des reinen Menſchenthums in Fauſt herrlich und überzeugend dargeſtellt.

Das Sichverſenken des Geiſtes in die liebende und tröſtende Kraft, in die Schönheit der Natur wird durch ein Verſinken des Fauſt in einen Schlummer auf blumigem Raſen, der erquickende heilende Einfluß der Natur durch das Wirken der kleinen anmuthigen Naturgeiſter, der Elfen, verſinnbildlicht. Hier zeigt ſich zugleich die Goethe'ſche perſonificirende Schilderung der Natur. Ariel, der freundliche Elementargeiſt, befiehlt den Elfen im Geſang, von Äolsharfen begleitet:

„Wenn der Blüthen Frühlings-Regen
Über alle ſchwebend ſinkt,
Wenn der Felder grüner Segen
Allen Erdgebornen blinkt,
Kleiner Elfen Geiſtergröße
Eilet, wo ſie helfen kann;
Ob er heilig, ob er böſe,
Jammert ſie der Unglücksmann.
Die ihr dies Haupt umſchwebt in luft'gem Kreiſe,
Erzeigt euch hier nach edler Elfen Weiſe!
Beſänftiget des Herzens grimmen Strauß;
Entfernt des Vorwurfs glühend bittre Pfeile,
Sein Innres reinigt von erlebtem Graus!“ . . .

Die Elfen ſingen:

„Wenn ſich lau die Lüfte füllen
Um den grünumſchränkten Plan,
Süße Düfte, Nebelhüllen
Senkt die Dämmerung heran:
Liſpelt leiſe ſüßen Frieden,
Wiegt das Herz in Kindesruh,

Und den Augen dieſes Müden
Schließt des Tages Pforte zu!
Nacht iſt ſchon hereingeſunken,
Schließt ſich heilig Stern an Stern;
Große Lichter, kleine Funken
Glitzern nah und glänzen fern;
Glitzern hier im See ſich ſpiegelnd,
Glänzen droben klarer Nacht;
Tiefſten Ruhens Glück beſiegelnd,
Herrſcht des Mondes volle Pracht." . . .

Sie ſchließen den Geſang mit den Worten:

„Säume nicht dich zu erdreiſten,
Wenn die Menge zaubernd ſchweift;
Alles kann der Edle leiſten,
Der verſteht und raſch ergreift."

Der Aufgang der Sonne naht, die Geiſter verſchwinden, Fauſt erwacht und erhebt ſich:

„Fauſt. Des Lebens Pulſe ſchlagen friſch lebendig,
Ätheriſche Dämm'rung milde zu begrüßen;
Du Erde warſt auch dieſe Nacht beſtändig,
Und athmeſt neu erquickt zu meinen Füßen,
Beginneſt ſchon mit Luſt mich zu umgeben,
Du regſt und rührſt ein kräftiges Beſchließen,
Zum höchſten Daſein immerfort zu ſtreben. —
Im Dämmerſchein liegt ſchon die Welt erſchloſſen,
Der Wald ertönt von tauſendſtimmigem Leben,
Thal aus Thal ein iſt Nebelſtreif ergoſſen;
Doch ſenkt ſich Himmelsklarheit in die Tiefen,
Und Zweig und Äſte, friſch erquickt, entſproſſen
Dem duft'gen Abgrund, wo verſenkt ſie ſchliefen;
Auch Farb' an Farbe klärt ſich los vom Grunde,
Wo Blum' und Blatt von Zitterperle triefen;
Ein Paradies wird um mich her die Runde."

Nun folgt die anſchauliche, herrliche Schilderung des Sonnenaufgangs in den Alpen:

„Hinaufgeſchaut! — Der Berge Gipfelrieſen
Verkünden ſchon die feierlichſte Stunde;
Sie dürfen früh des ewigen Lichts genießen,
Das ſpäter ſich zu uns hernieder wendet!
Jetzt zu der Alpe grüngeſenkten Wieſen
Wird neuer Glanz nnd Deutlichkeit geſpendet,
Und ſtufenweis herab iſt es gelungen; —
Sie tritt hervor! — und, leider ſchon geblendet,
Kehr' ich mich weg, vom Augenſchmerz durchdrungen."

Durch das Übermaß des Naturlichtes wird der Genius auf ſich zurückgewieſen, ähnlich wie vom Erdgeiſt am Anfang des erſten Theils. Was ſieht er und erkennt er durch ſeinen Genius? — An der ungeheueren, übermäßigen Gewalt des reinglühenden, blendenden Sonnenlichtes, das er nicht ertragen kann, erwacht das klare Bewußtſein ſeiner eigenen bisherigen Maßloſigkeit, die keine Schranken kannte, gewaltſam und rückſichtslos mit ungebrochener Kraft durch's Leben ſtürmte.

„So iſt es alſo, wenn ein ſehnend Hoffen
Dem höchſten Wunſch ſich traulich zugerungen,
Erfüllungspforten findet flügeloffen;
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen
Ein Flammenübermaß, wir ſtehn betroffen;
Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,
Ein Feuermeer umſchlingt uns, welch ein Feuer!
Iſt's Lieb? Iſt's Haß? die glühend uns umwinden,
Mit Schmerz und Freuden wechſelnd ungeheuer,
So daß wir wieder nach der Erde blicken,
Zu bergen uns in jugendlichem Schleier.

So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!
Der Wasserſturz, das Felſenriff durchbrauſend,
Ihn ſchau' ich an mit wechſelndem Entzücken.
Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tauſend,
Dann abertauſend Strömen ſich ergießend,
Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume ſauſend.
Allein wie herrlich dieſem Sturm entſprießend
Wölbt ſich des bunten Bogens Wechſel-Dauer,
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,
Umher verbreitend duftig kühle Schauer!
Der ſpiegelt ab das menſchliche Beſtreben.
Ihm ſinne nach, und du begreifſt genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben."

Er ſchaut in der herrlichen Naturerſcheinung des gebrochenen Lichtſtrahls, des farbigen Regenbogens über dem wilden Waſſerſturz, das Bild der über dem wilden Leben ſchwebenden, in dem irdiſchen Element der Schranke ſich brechenden, mäßigenden und zur Schönheit vollendenden, lichtvollen idealen Kraft; er ſchaut die volle wirkliche Wahrheit und maßvolle Schönheit des Lebens vereinigt. Nicht das unmittelbare willkürliche Hinſtürmen, die leidenſchaftliche Vollkraft im Genuß, ſondern das freie Walten der maßvoll begrenzten, ſich ſchön regelnden und ordnenden Kraft, des ſchönen Bewußtſeins über allem wirklichen Streben, Thun und Erleben, die freie, geiſtige, ſich ſelbſt beſchränkende Idealität der That iſt das wahre Leben. Das Unbeſchränkte, das Übermaß des Glückes iſt für den Menſchen kein Glück. Nur der durch die Lebensbedingungen gedämpfte Glanz des Glücks iſt für den menſchlichen Sinn erträglich, und gerade die Schranke und deren Folge, der

farbige Abglanz, das ausgeglichene und harmonische Irdische, ist das Beglückende des Lebens. Nur das Maß, die Mäßigung, deren Inhalt das Edle, deren Form das Schöne ist, die Einheit des Edelschönen, der griechischen Kalokagathia, ist der Anfang des echten reinen Menschenthums. Die Vernunft-Erkenntniß der Nothwendigkeit des Maßes ist die Geburtsstunde des idealschönen Menschenthums. Diese rein menschliche vernünftige Anerkennung der irdischen Schranken und Grenzen als eines höchsten Vorzuges der Endlichkeit ist nicht bloß etwas sehr Weises und Heilsames, sondern auch das Gemüth wahrhaft Befreiendes. Nicht mehr ist für die vernünftige Weltanschauung das Erdenleben wegen seiner empfindlichen, ein Maß abverlangenden Gegensätze, Schranken und Mängel ein Jammerthal, eine schlechte Welt, sondern gerade ihretwegen, nur durch das Vorhandensein der Gegensätze, die denkbar beste und einzig mögliche Welt des Lebens und des Glückes. Die schönen Augenblicke der „Wechseldauer" sind kurz, vorübergehend, wie das Irdische selber, an dem sie haften; aber die Wechseldauer selbst findet fortwährend statt, ist die ewige, göttliche Schönheit des Lebens. Diese haben wir wirklich, in ihr haben wir stets das Bleibende, Ewige, Göttliche des Lebens, ob wir gleich sterben. Das maßvolle, sittlich freie, idealschöne Menschenwesen ist in der That und Wirklichkeit das göttliche Wesen des Menschenthums, in jedem Augenblick der herrlichste sichere Besitz und Trost des flüchtigen Daseins.

Jetzt ist dem Faust der Begriff des reinen idealen Schönen, des Reinschönen des irdischen Lebens

aufgegangen. Er hat das Gebiet des Reinſchönen betreten, um es nie wieder zu verlaſſen, um in ihm Schritt vor Schritt immer weiter, bis zum Gipfel vorzudringen. Nicht mehr herrſcht in ihm eine düſtere Gewalt dämoniſcher Befangenheit, ſondern die helle, freudige, weltumgeſtaltende Macht des Schönen und der Vernunft. —

Der Teufel führt in böſer Abſicht der Verführung den Fauſt an den genußſüchtigen, leichtſinnig lebenden Hof des jungen Kaiſers Maximilian; der Dichter will eben durch recht ſchroffen Gegenſatz in den höheren Lebenskreiſen ſeine Entwickelung fördern. Nicht denkt der Dichter hierbei im erſten Akt an das Eintreten des Fauſt in das politiſche Leben, ſondern in den geſelligen Verkehr eines höheren gebildeten Kreiſes. Am Kaiſerhofe tritt die Sorge für den Staat hinter das Intereſſe am fröhlichen geſelligen Leben zurück. Fauſt's Betheiligung an der Handlung des erſten Akts iſt eng begrenzt und bezieht ſich im Weſentlichen lediglich auf ſeine Rolle als Plutus beim Maskenzuge und auf ſein Citiren der Geſtalten des Paris und der Helena. Beide Aufgaben führt er durch in unbedingter Hingabe an das Reinſchöne.

Es handelt ſich dem Kaiſer und ſeinem Hofe, wie jedem Menſchen, um ein ſchönes Leben, um den ſchönen Genuß des Lebens. Aber man verſteht leider unter ſchönem Lebensgenuß nicht in erſter Linie den Inhalt deſſelben. Die Geſinnungen, Gedanken, Vorſtellungen, Empfindungen, Abſichten ſind geringfügig, falſch, geſchmacklos, zum Theil ganz unwürdig; es fehlt das geiſtig gereifte, gebildete, maßvolle Menſchenweſen. Es handelt ſich in dem leichtfertigen Leben um die äußere Erſcheinung

und Form, den intereſſanten und amüſanten Aufputz. Scherzhafte und luſtige äußere Vorgänge, heitere, erfreuende, unterhaltende Geſtalten und Scenen genügen, die begleitenden inneren Vorgänge und Worte ſind zum größten Theil werthlos, flach und niedrig, ebenſo die Wirkungen. Nicht bloß entfeſſeln ſie zum Theil eine häßliche Rohheit, ſondern ſie laſſen auch, wenn der Sturm der einſeitigen Luſtigkeit vorübergerauſcht iſt, einen bloßen raſch verfliegenden Traum der Freude zurück, der das Gemüth öde und leer, ja ſogar durch den Gegenſatz der nüchternen Gegenwart verdrießlich, häßlich ſtimmt. Der Leichtſinn hat um des Genuſſes der Schönheit willen den Staat in finanzielle Noth gebracht, aus der die Zauberer heraushelfen, ohne daß, wie der edle Kaiſer, der einzig wahrhafte Charakter unter den „Großen" des Reichs, ſagt, dadurch eine Änderung der Lage herbeigeführt wird.

„Kaiſer: Ich hoffte Luſt und Muth zu neuen Thaten;
Doch wer euch kennt, der wird euch leicht errathen.
Ich merk es wohl, bei aller Schätze Flor,
Wie ihr geweſen, bleibt ihr nach wie vor."

Das gehaltloſe und oberflächliche, gleißneriſche ſchöngeiſtiſche Treiben, welches ſich mit Glanz in dem Maskenzuge aufſpielt, bringt Fauſt in den ſchärfſten Gegenſatz. Er ſpricht und handelt in einer Weiſe, die allerdings die ganze Geſellſchaft beſchämt, die kritiſche Vernichtung ihres Treibens enthält. Wie ganz anders war es mit den einzig und wahrhaft ſchönen Maskenzügen in dem herzoglichen Schloſſe zu Weimar, für welche Goethe und in der „Huldigung der Künſte" Schiller die Texte

lieferte! Viel zu wenig ſind bis jetzt die im ſechsten Bande der Goethe'ſchen Schriften mitgetheilten „Maskenzüge" beachtet und zum Vergleich mit dem „Mummenſchanz" im „Fauſt" herangezogen worden. Der letztere iſt deßhalb etwas näher zu betrachten, von den unzähligen ergötzlichen Einzelheiten, den ſtärkſten Contraſten des Alltäglichen, Trivialen, Flachen, Hohlen, Gemeinen, Häßlichen, Gehäſſigen, Boshaften, Intriguanten, Frivolen u. ſ. w. gegen das Reinſchöne nur Einiges hervorzuheben.

Den Anfang macht die ſchöngeiſtiſche Spielerei und ſelbſtgefällige Renommiſterei mit fremder Tracht, äußerlichem Putz der Mode, da der eigene Inhalt für den Ausdruck der Schönheit fehlt, mit gemachten künſtlichen Blumen, „allerlei gefärbten Schnitzeln", da die eigene Natur kein feſſelndes Schönes hat. Die materiellen, realen ſaftigen Früchte für Zunge und Gaumen bieten was Beſſeres als Schönheit ſolcher Art.

Den ſchneidendſten Contraſt zeigt durch die erheuchelten Schönheitsempfindungen das Geſpräch der Mutter und Tochter, in welchen hinter der Maske die unfeinſte Geſinnung, die plump materiell intereſſirte Behandlung der Liebe, die bloß das Weib an den Mann bringen ſoll, hervortritt. Häßlicher und gemeiner kann eine Mutter zur Tochter nicht reden, noch dazu unter der Hülle der Schönheit.

Fiſcher, Vogelſteller haben lediglich niedrige materielle Abſichten, wollen bloß die Schönen fangen.

Holzhauer, Pulcinelle, Paraſiten, Betrunkene zeigen das Unfeine und Plumpe, Hohle und Grobkomiſche, Ver-

logene und Erbärmliche, Rohe und Pöbelhafte in „ſchönſter Blüthe“.

Poeten verſchiedenſter Art: „Naturdichter, Hof- und Ritterſänger, zärtliche Dichter, Enthuſiaſten drängen ſich heran. Keiner läßt den Andern zum Vortrag kommen.“ Es iſt jedoch nicht der Mühe werth, bei dem Feſte ihre geſpreizte Unnatur und Unwahrheit zum Worte kommen zu laſſen. Nur der Satyriker iſt hier am Platz; doch der darf hier nicht ſingen und reden, weil Jedermann ihn haßt. Er „ſchleicht mit wenigen Worten vorüber“.

„Satyriker: Wißt ihr, was mich Poeten
Erſt recht erfreuen ſollte?
Dürft' ich ſingen und reden,
Was niemand hören wollte.“

Goethe ſelber aber macht es als Fauſt-Plutus ſtatt ſeiner mit einer Kritik, die an Offenheit und wirkungsvoller Kraft nichts zu wünſchen übrig läßt.

Glücklicherweiſe ſind die angekündigten „Nacht- und Grabdichter“, das trübſeligſte Geſchlecht, nicht erſchienen. Sie laſſen ſich entſchuldigen, weil ſie ſich durch ein Geſpräch über ein neumodiſches, ſchauerliches, romantiſches Problem haben feſſeln laſſen, das eine neue Vampyrdichtungsart in Ausſicht ſtellt. „Der Herold muß es gelten laſſen, und ruft indeſſen die griechiſche Mythologie hervor, die, ſelbſt in moderner Maske, weder Charakter noch Gefälliges verliert.“

Der koloſſale Elephant ſtellt die gewaltige Maſſe, das große Kraftungeheuer der Volksmenge dar, gelenkt von der Klugheit mit einem dünnen Stäbchen, der feinen diplomatiſchen Kunſt, begleitet von den zwei ſchlimmſten

Feinden des menſchlichen Glückes: der knechtiſchen Furcht und der leichtfertigen Hoffnung, — von der mißtrauiſchen Furcht vor Benachtheiligung durch die Höherſtehenden, und von der zuverſichtlichen, ſich einem heiteren Behagen hingebenden Hoffnung auf eine ſorgenfreie Zukunft, fern von den beengenden Feſten der vornehmen Welt. Von dieſem Koloß und den ſtörenden, widerſtrebenden Stimmungen der Volksmenge bleibt die feſtliche Geſellſchaft unbehelligt, die Klugheit hat dafür durch Ankettung der Begleiterinnen geſorgt und leitet den Elephanten geſchickt hindurch. Die oben thronende Göttin iſt die von den willigen Schultern des rüſtig ſtarken Volkes getragene erfolgreiche, beglückende Thätigkeit und Arbeit, welche überall die Schwierigkeiten beſiegt, lohnenden Gewinn und Glanz des Frohſinns bereitet; ſie nennt ſich ſelbſt „Viktoria“.

Wo etwas Rühmliches gelingt, da ſchimpft auch der Neid und die Gemeinheit. So der Zoilo-Therſites, ein zu einer Figur zuſammengekoppeltes Paar unverſchämter Tadler. Er zieht alles Hohe in den Staub, rühmt das Niedrige. Vom Stabe des Herolds getroffen, wird er zum eklen Klumpen, aus dem eine Otter, giftige Falſchheit, und eine Fledermaus, lichtſcheue widerwärtige Häßlichkeit, hervorkommen.

Im Gegenſatz zu all dem kleinlichen Scheinweſen und fratzenhaft Häßlichen tritt nun das Reinſchöne in ſeiner ganzen Hoheit, in dem herrlichen Reichthum ſeiner edlen Gaben auf. Fauſt hat den Begriff, die Wahrheit des höchſten, des maßvollen Schönen gefunden, es bietet ſich jetzt Gelegenheit und Veranlaſſung mit der That

für daſſelbe einzutreten, ihm womöglich eine freie Bahn zu brechen.

Fauſt-Plutus iſt nun einmal ganz und gar Goethe ſelber, der Herrſcher über das feurige, glühende, lebendige Element des gediegenen Goldes des maßvollen Idealſchönen, im Reich der gediegenen geiſtigen Schätze; er iſt der Künſtler, der das Geiſtigſchöne und ſeine aus demſelben ſtammenden reichen fertigen Kunſtwerke darbietet, geiſtreich, reich an Gedanken der Lebenswahrheit, des Weisheitsinhalts, des Idealen, an dem Gold des vernünftigen Denkens und edlen ſchönen Fühlens, des lebendigen poetiſchen Sinnes und reinen Geſchmacks. Hier haben wir als den herrlichſten Inhalt der Dichtung unmittelbar den Dichtergeiſt und Charakter Goethe's ſelber, deſſen Ausdruck überall in ſtrahlender idealer Schönheit und mit ſeiner ganzen bewältigenden Kraft hervorblickt. Denken wir doch hier auch an Schiller, in dem das Idealſchöne mit noch größerer ſchwellender Fülle und fortreißender Gewalt auftritt, als in Goethe.

Plutus zeigt der Menge in feſter eherner Schale das in lebendiger Gluth wallende und ſiedende gediegene Gold des in dem idealen Lebensgefühl, in dem maßvollen, reinen poetiſchen Sinn und Geſchmack, in dem geklärten, wenn auch noch abſtracten äſthetiſchen Begriff ſich machtvoll bethätigenden Elementes der idealen Schönheit, das flüſſige Geiſteselement und Material, aus welchem die reinen Formen, die echte klaſſiſche Poeſie, die ideale Kunſt durch die Künſtlerkraft gebildet, hervorſpringen. Daß das Ideale leider auf die Menge, die alltäglichen Menſchen keinen Eindruck macht, in bloß

prosaischem und eigensüchtigem Sinne aufgefaßt und verwendet werden soll, sieht Plutus bald.

Der Knabe Wagenlenker ist der poetische Sinn, der Genius des Dichters, das begeisterte und mit seinem Füllhorn reichster Gaben der flammenden Begeisterung auch in Anderen, freilich nur den empfänglichen Seelen, „Flämmchen" erregende, Impulse der Begeisterung, zündende Ideen gebende Genie des Dichters, die schaffende, verschwenderische Kraft im Dichter, die „Poesie", der „Poet", die thätige Kraft der Phantasie, welche das Schöne zur Darstellung bringt, verwirklicht, den Dichter bei seinem Schaffen leitet. Er ist es daher, welcher die Fahrt, den Flug des Dichtergeistes auf dem zauberhaften Drachenwagen der Phantasie lenkt.

Durch Vereinigung einer Anschauung des idealen Schönheitselementes, der reichen Gaben der fertigen Kunstwerke, des Kunstschönen, mit dem lebendigen weiter schaffenden Genie, das sogar noch reicher ist, in jedem Augenblick Neues bringt, holde und gute Gaben spendet, wird das echte Schöne in das menschliche Treiben, in das Fest des Lebens hineingereicht, leider aber nicht verstanden. Das schaffende Genie hat hier nichts mehr zu erhoffen und zu thun, auch das reiche Schöne der Kunstwerke wird verkannt, mißachtet und mißbraucht.

Als der Herold den Knaben Wagenlenker fragt, was er sei, antwortet er:

„Knabe Lenker. Bin die Verschwendung, bin die Poesie;
Bin der Poet, der sich vollendet,
Wenn er sein eigenst Gut verschwendet.

Auch bin ich unermeßlich reich
Und ſchätze mich dem Plutus gleich,
Beleb' und ſchmück' ihm Tanz und Schmaus,
Das, was ihm fehlt, das theil' ich aus.

Herold. Das Prahlen ſteht dir gar zu ſchön;
Doch laß uns deine Künſte ſehn!

Knabe Lenker. Hier ſeht mich nur ein Schnippchen ſchlagen,
Schon glänzt's und glitzert's um den Wagen.
Da ſpringt eine Perlenſchnur hervor.
(Immerfort umherſchnippend.)
Nehmt goldne Spange für Hals und Ohr;
Auch Kamm und Krönchen ohne Fehl;
In Ringen köſtlichſtes Juwel;
Auch Flämmchen ſpend' ich dann und wann,
Erwartend, wo es zünden kann."

Der Herold wundert ſich, daß ſeine glänzenden Gaben in den ungeweihten Händen der zugreifenden Anweſenden ganz werthlos und nichtig werden, als Käfer und Schmetterlinge davon flattern. Er ſchließt ſeine Rede mit den Worten:

„Herold. Wie doch der Schelm ſo viel verheißt,
Und nur verleiht, was golden gleißt!

Knabe Lenker. Zwar Masken, merk' ich, weißt du zu verkünden,
Allein der Schale Weſen zu ergründen,
Sind Herolds Hofgeſchäfte nicht;
Das fordert ſchärferes Geſicht.
Doch hüt' ich mich vor jeder Fehde;
An dich, Gebieter, wend' ich Frag' und Rede.
(Zu Plutus gewendet.) Haſt du mir nicht die Windesbraut
Des Viergeſpannes anvertraut?
Lenk' ich nicht glücklich, wie du leiteſt?
Bin ich nicht da, wohin du deuteſt?

Und wußt' ich nicht auf kühnen Schwingen
Für dich die Palme zu erringen?
Wie oft ich auch für dich gefochten,
Mir ist es jederzeit geglückt!
Wenn Lorbeer deine Stirne schmückt,
Hab' ich ihn nicht mit Sinn und Hand geflochten?

Plutus. Wenn's nöthig ist, daß ich dir Zeugniß leiste,
So sag' ich gern: bist Geist von meinem Geiste.
Du handelst stets nach meinem Sinn,
Bist reicher als ich selber bin.
Ich schätze, deinen Dienst zu lohnen,
Den grünen Zweig vor allen meinen Kronen.
Ein wahres Wort verkünd' ich allen:
Mein lieber Sohn, an dir hab' ich Gefallen.

Knabe Lenker (Zur Menge). Die größten Gaben meiner Hand,
Seht! hab' ich rings umher gesandt;
Auf dem und jenem Kopfe glüht
Ein Flämmchen, das ich angesprüht;
Von einem zu dem andern hüpft's,
An diesem hält sich's, dem entschlüpft's,
Gar selten aber flammt's empor
Und leuchtet rasch in kurzem Flor;
Doch vielen, ehe man's noch erkannt,
Verlischt es, traurig ausgebrannt."

Die Weiber der Menge halten den „Gott des Reichthums", den Vertreter der idealen Schönheit, für einen Charlatan, seinen Begleiter Mephistopheles für einen Narren. Sogar dem Teufel erregt diese Gesellschaft Ekel. Plutus steigt vom Wagen, der Kessel mit dem flüssigen Golde wird vom Wagen gehoben. Plutus sagt zum Lenker:

„Plutus. Nun bist du los der allzuläst'gen Schwere,
Bist frei und frank; nun frisch zu deiner Sphäre!

Hier iſt ſie nicht! Verworren, ſchäckig, wild
Umdrängt uns hier ein fratzenhaft Gebild.
Nur wo du klar in's holde Klare ſchauſt,
Dir angehörſt und dir allein vertrauſt,
Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt,
Zur Einſamkeit! — Da ſchaffe deine Welt.

Knabe Lenker. So acht' ich mich als werthen Abgeſandten,
So lieb' ich dich als nächſten Anverwandten.
Wo du verweilſt, iſt Fülle; wo ich bin,
Fühlt jeder ſich im herrlichſten Gewinn;
Auch ſchwankt er oft im widerſinnigen Leben:
Soll er ſich dir? ſoll er ſich mir ergeben?
Die Deinen freilich können müßig ruhn,
Doch wer mir folgt, hat immer was zu thun.
Nicht insgeheim vollführ' ich meine Thaten;
Ich athme nur, und ſchon bin ich verrathen.
So lebe wohl! Du gönnſt mir ja mein Glück;
Doch lisple leiſ', und gleich bin ich zurück."

Das Dichtergenie iſt ſich froh bewußt, als der ſchaffende Geiſt immer rege und lebensvoll zu ſtreben, thätig zu ſein, frei und offenkundig vor aller Welt, während die Anhänger des Dichters in der Stille und Ruhe ſeine Werke genießen. — Der Drachenwagen mit dem Knaben Lenker erhebt ſich in die Lüfte und fliegt davon.

„Plutus. Nun iſt es Zeit, die Schätze zu entfeſſeln!
Die Schlöſſer treff' ich mit des Herolds Ruthe.
Es thut ſich auf! Schaut her! in ehrnen Keſſeln
Entwickelt ſich's und wallt von goldnem Blute;
Zunächſt der Schmuck von Kronen, Ketten, Ringen,
Es ſchwillt und droht ihn ſchmelzend zu verſchlingen."

Die Menge will die Kiſte mit den herrlichen Schätzen an ſich reißen, aber Fauſt taucht den Heroldſtab der Ordnung, den Stab des Maßes, der maßvollen Schön-

heit, in die Gluth und hält ihn der Menge entgegen, die nun, da sie in ihrem bloß gleißnerischen Schein des Schönen gegenüber dem Idealschönen nichtig ist, vor ihm nicht bestehen kann und Gefahr läuft, von ihm gebrandmarkt, ja wie ein brennbarer Stoff im Brande ganz vernichtet zu werden fürchtet, zurückweicht. Unwiderstehlich wirkt die Gewalt des Idealen, aber die kleinliche Ungebildetheit fühlt sich nicht angezogen, sondern abgestoßen, bedrückt, gepeinigt, verletzt, beleidigt.

„Geschrei und Gedräng. O weh! es ist um uns gethan. —
Entfliehe, wer entfliehen kann! —
Zurück, zurück, du Hintermann! —
Mir sprüht es heiß in's Angesicht. —
Mich drückt des glühenden Stabs Gewicht —
Verloren sind wir all und all. —
Zurück, zurück, du Maskenschwall!
Zurück, zurück, unsinniger Hauf!
O! hätt' ich Flügel, flög' ich auf. —

Plutus. Schon ist der Kreis zurückgedrängt,
Und niemand, glaub' ich, ist versengt.
Die Menge weicht,
Sie ist verscheucht. —
Doch solcher Ordnung Unterpfand
Zieh' ich ein unsichtbares Band."

Dies unsichtbare Band ist der Respekt, den die Erhabenheit des Idealschönen, des Idealen überhaupt, wenn auch unverstanden, unmittelbar einflößt. Einen gleichen Einfluß der Kraft des Idealschönen bezeichnen die Worte Schillers in dem Gedicht „Das Mädchen aus der Fremde": „doch eine Würde, eine Höhe entfernte die Vertraulichkeit". Die Wirkung der Erhabenheit des Schönen wird alsbald vom Herold bestätigt.

„Herold. Du haſt ein herrlich Werk vollbracht;
Wie dank' ich deiner klugen Macht!"

Mit übermüthig kecken, üppigen, wilden Schaaren: den Faunen, Satyrn, mit den aus der Erde das Gold zum Stehlen und Kuppeln, das Eiſen zum Morden herbeiſchaffenden Gnomen, mit der Leibwache, der materiellen Gewalt, den rieſigen wilden Männern, umgeben von den fröhlichen, ſchmeichelnden Nymphen kommt nun der junge Kaiſer in der Maske des großen Pan, des allherrſchenden Naturgottes, herbeigeſtürmt. Der Kaiſer iſt der Einzige, der in der ganzen Geſellſchaft außer dem Herold und einzelnen Figuren des Maskenzuges Werth hat. Doch hat auch er, wie das wilde Treiben beweiſt, viel „brennbaren Stoff", eine mit „Harz" angeklebte „Maskenhülle", viel Unſchönes an ſich.

Der Kaiſer blickt tief und in wirklicher Wahrhaftigkeit verſtändnißvoll zu der ihn im Innerſten feſſelnden Gluth des Reinſchönen hinab, um ihr Weſen genau zu erſchauen. Er erblickt in dem Zauberſpiegel des Reinſchönen ſeine eigene Häßlichkeit, die Fehler, die ihm anhaften. Die Gluth ſchlägt in ſein Herz als ein durchläuternder Feuerbrand. Tiefe Beſchämung ergreift ihn — da fällt ihm die gleißneriſche Maske ab in die Gluth, er ſucht das entblößte, Verlegenheit und Beſchämung zeigende Antlitz mit emporgehobener Hand zu verdecken, da entflammt auch durch den aus der Gluth emporfliegenden brennenden Bart der Kranz, das Haupt, die Bruſt. Die zu Hülfe Herbeieilenden gerathen alle in Brand. Die falſchen Masken verbrennen alle. Das Reinſchöne widerlegt, brandmarkt, vernichtet allen werth-

loſen, gleißneriſchen, falſchen, nichtigen Schein, alle „brennbaren“ unſchönen Elemente. Nur das reine Maß der Schönheit, die Verkörperung der Vernunft, gibt den Freuden des Lebens den poetiſchen Lebenshauch und Lebensgenuß, erſt Wahrheit und Werth. Fauſt löſcht nun nach der vollen Durchführung der erſten großen That für ſein geliebtes Reinſchönes, nach dem Siege des Reinſchönen über die Maßloſigkeit, den allgemeinen Brand, indem er mit dem Heroldſtabe, mit des „heiligen Stabs Gewalt“, auf den Boden ſchlägt, die heilige Regel des Maßes, der Schönheit ſelber zur Herrſchaft bringt, Rettung in der Noth bereiten läßt.

Die Begebenheit ſchildert der Herold, indem er den Stab anfaßt, welchen Plutus in der Hand behält:

„Herold. Die Zwerge führen den großen Pan
Zur Feuerquelle ſacht heran;
Sie ſiedet auf vom tiefſten Schlund,
Dann ſinkt ſie wieder hinab zum Grund,
Und finſter ſteht der offne Mund;
Wallt wieder auf in Gluth und Sud.
Der große Pan ſteht wohlgemuth,
Freut ſich des wunderſamen Dings,
Und Perlenſchaum ſprüht rechts und links.
Wie mag er ſolchem Weſen traun?
Er bückt ſich tief hinein zu ſchaun. —
Nun aber fällt ſein Bart hinein! —
Wer mag das glatte Kinn wohl ſein?
Die Hand verbirgt es unſerm Blick. —
Nun folgt ein großes Ungeſchick,
Der Bart entflammt und fliegt zurück,
Entzündet Kranz und Haupt und Bruſt,
Zu Leiden wandelt ſich die Luſt. —
Zu löſchen läuft die Schaar herbei,

Doch keiner bleibt von Flammen frei,
Und wie es patſcht und wie es ſchlägt,
Wird neues Flammen aufgeregt;
Verflochten in das Element
Ein ganzer Maskenklump verbrennt.
Was aber hör' ich wird uns kund
Von Ohr zu Ohr, von Mund zu Mund!
O ewig unglückſelige Nacht,
Was haſt du uns für Leid gebracht!
Verkünden wird der nächſte Tag
Was Niemand willig hören mag;
Doch hör' ich aller Orten ſchrein:
„Der Kaiſer" leidet ſolche Pein.
O wäre doch ein andres wahr!
Der Kaiſer brennt und ſeine Schaar.
Sie ſei verflucht, die ihn verführt,
In harzig Reis ſich eingeſchnürt,
Zu toben her mit Brüll-Geſang
Zu allerſeitigem Untergang.
O Jugend, Jugend wirſt du nie
Der Freude reines Maß bezirken?
O Hoheit, Hoheit wirſt du nie
Vernünftig wie allmächtig wirken?

Schon geht der Wald in Flammen auf,
Sie züngeln leckend ſpitz hinauf
Zum holzverſchränkten Deckenband,
Uns droht ein allgemeiner Brand.
Des Jammers Maß iſt übervoll,
Ich weiß nicht, wer uns retten ſoll.
Ein Aſchenhaufen einer Nacht
Liegt morgen reiche Kaiſerpracht.

Plutus. Schrecken iſt genug verbreitet,
Hülfe ſei nun eingeleitet! —
Schlage heiligen Stabs Gewalt,
Daß der Boden bebt und ſchallt!

Du geräumig weite Luft,
Fülle dich mit kühlem Duft!
Zieht heran, umherzuſchweifen,
Nebeldünſte, ſchwangre Streifen,
Deckt ein flammendes Gewühl!
Rieſelt, ſäuſelt, Wölkchen kräuſelt,
Schlüpfet wallend, leiſe dämpfet,
Löſchend überall bekämpfet;
Ihr, die lindernden, die feuchten,
Wandelt in ein Wetterleuchten
Solcher eitlen Flamme Spiel! —
Drohen Geiſter uns zu ſchädigen,
Soll ſich die Magie bethätigen."

Der Kaiſer, in der folgenden Scene von Fauſt um Verzeihung gebeten, antwortet leutſelig. Der ganze Vorgang ſei ihm ſehr intereſſant geweſen, er habe ihm ein großartig ſchönes, feſſelndes Bild vorgegaukelt.

„Fauſt. Verzeihſt du, Herr, das Flammengaukelſpiel?

Kaiſer. Ich wünſche mir dergleichen Scherze viel. —
Auf einmal ſah ich mich in glüh'nder Sphäre,
Es ſchien mir faſt, als ob ich Pluto wäre.
Aus Nacht und Kohlen lag ein Felſengrund,
Von Flämmchen glühend. Dem und jenem Schlund
Aufwirbelten viel tauſend wilde Flammen,
Und flackerten in Ein Gewölb zuſammen.
Zum höchſten Dome züngelt' es empor,
Der immer ward und immer ſich verlor.
Durch fernen Raum gewundner Feuerſäulen
Sah ich bewegt der Völker lange Zeilen,
Sie drängten ſich im weiten Kreis heran,
Und huldigten, wie ſie es ſtets gethan.
Von meinem Hof erkannt' ich ein- und andern,
Ich ſchien ein Fürſt von tauſend Salamandern."

Im vierten Akt kommt der treffliche Kaiſer in der Erinnerung auf den Brand zu ſprechen und zeigt, daß die Beſchämung guten Erfolg gehabt, ihn zum Nachholen des leichtſinnig Verſäumten angeregt habe.

„Kaiſer. — — Selbſtſtändig fühlt' ich meine Bruſt beſiegelt,
Als ich mich dort im Feuerreich beſpiegelt;
Das Element drang gräßlich auf mich los.
Es war nur Schein, allein der Schein war groß.
Von Sieg und Ruhm hab' ich verwirrt geträumt,
Ich bringe nach, was frevelhaft verſäumt." —

Die gewöhnliche Auffaſſung, daß die Brandſcene die ſymboliſche Darſtellung „der Revolution eines geknechteten Volkes" ſei, läßt ſich nicht aufrecht erhalten. Der Dichter hatte auch zuerſt ſtatt „der Völker lange Zeilen" geſchrieben: „der Diener lange Zeilen". —

Auf den Wunſch des Kaiſers citirt Fauſt aus der Unterwelt die Schattenbilder des Paris und der Helena.

Die Dichter ſind die Zauberer, welche die idealen Gebilde ſchauen laſſen, die ſie aus der Unterwelt von den „Müttern", den natürlichen lebendigen Urquellen und Gebärerinnen aller reinen Formen der Dinge, alles vollkommenen Schönen geholt haben, d. h. von den Vorſtellungen, die aus der einſamen Tiefe der Dichterſeele ſelber geboren ſind, und zunächſt bloß leere Phantaſiegebilde ſein können, Abſtractionen ohne lebensvollen Inhalt.

Mit dem von Mephiſtopheles gegebenen Schlüſſel, der die rechte Stelle, wo die „Mütter" ſind, wittert, d. h. mit der dämoniſchen, zugleich divinatoriſchen Kraft richtiger Ahnung und inneren Voranſchauung, hat Fauſt den Weg zum Geheimniß der wirkſamen Macht des Schönen

angetreten und ist in die Tiefe des Lebens der Erde hinabgestiegen. Mit dem Schlüssel hat er den heiligen Altar, den glühenden Dreifuß berührt, der ihm nun folgen muß: das Symbol der weihevollen Macht und gewaltigen Wirksamkeit der unverbrüchlichen Wahrheit des Idealen, des Wesens und Lebens des natürlichen Idealen selber, das in dem „Weihrauchnebel" des Altars verborgen ist; des Idealen, ohne dessen Besitz man die Geister des Schönen nicht citiren, ohne das es niemals ein wahres Leben geben kann. Mit dem Altar kehrt Faust als Priester des Schönen gekleidet und bekränzt zurück. Der geheimen Macht des Dreifußes Folge leistend, erscheinen die Gestalten des Paris und der Helena. Die Damen und Herren des Hofes zeigen in ihrer ganzen Theaterunterhaltung eine alltägliche Witzelei, eine kleinliche Unfähigkeit des Urtheils und Unempfänglichkeit für das vollendete Formenschöne, ja bisweilen eine ziemlich häßliche Rohheit des Gefühls.

Der Dichter zeigt, daß die leeren äußeren, wenngleich vollkommenen Formen des Schönen bloße Schemen sind, ja als bloße verführerische, nichtige Illusionen der Einbildungskraft erscheinen, hinter denen nichts Lebendiges steckt. Auch das Schöne als abstracter unbestimmter Schönheitsbegriff, wie das symbolische flüssige Gold des Schönen beim Maskenzug, kann noch keine volle, bestimmte Wirkung haben, und als abstracte leere Vorstellung des Schönen als eines formalen Gebildes, wie die des Paris und der Helena in der Theatervorstellung, ist es ebenfalls etwas Unwirkliches, bloß Gedachtes, bloß eine Idee, steht dem Wirklichen noch

fremd gegenüber, fördert das Leben nicht, verleitet leicht den Menſchen zur Phantaſterei.

Als Fauſt, von der Schönheit und Liebe bezaubert, das Schattenbild der Helena erfaßt und ſich aneignen will, zerplatzt es und verſchwindet in Dunſt und Finſterniß. Die Urbilder, Ideale laſſen ſich nicht in ihrer Abſtractheit ins Leben einführen, nur als lebendige und concrete Gebilde, als wirkliche und individuelle Lebensformen.

Das Reſultat des erſten Aktes iſt für den Kultus der Schönheit in der menſchlichen Geſellſchaft, dem geſelligen Verkehr und Kunſtgenuß, ferner aber auch bezüglich der noch abſtracten Auffaſſung des Idealſchönen ſeitens des Fauſt, ein tragiſches. Doch iſt die begeiſternde Wirkung der Erſcheinung der Helena auf Fauſt von entſcheidender Bedeutung für ſein weiteres Schönheitsſtreben. —

Das ganz beſchränkte, auf ſeine eigene Rolle als Plutus, keineswegs auf die Anordnung des ganzen Maskenzuges, ferner auf das Citiren von zwei Schattenbildern gerichtete Auftreten des Fauſt; die dichteriſche Ausführung und Darſtellung des ganzen erſten Aktes zeigt keine ſtaatliche Thätigkeit des Fauſt, keine Schule politiſcher „Welterfahrung". Am allerwenigſten kann die Handlung des erſten Akts den vierten Akt als „eine matte Wiederholung des erſten Akts" erſcheinen laſſen. —

Zweiter Akt.

Der zweite Akt handelt von der Beſeitigung des abſtracten Schönheitsbegriffes durch eine lebensvolle Anſchauung des wirklichen Schönen.

Er beginnt mit einem Hinweis auf das Veralten der bloß abstract gelehrten, rein verstandesmäßigen, trockenen Auffassung der lebendigen Wirklichkeit (des Mephistopheles und des Famulus Gespräch über Wagner), und auf das Erwachen der freien, mit Bewußtsein aus dem Geist heraus die Wirklichkeit gestaltenden Subjectivität, die allerdings sich Anfangs ebenfalls noch ganz abstract, ja phantastisch geberdet (Baccalaureus). Es sind nun einmal viele Menschen, ja ganze Völker und Rassen, bloß nüchterner berechnender Verstand, haben kein volles freies Herz für das Ideale, keine Fülle des jugendlichen Gefühls; der Verstand waltet so in ihnen vor, daß auch das Herz nur verständig ist, Alles zu einem verständigen Geschäft macht, zu einer Abstraction des Verstandes. Andere sind ganz romantische Phantasterei, ihr Herz befriedigt sich nur an den Gebilden ihrer willkürlich den eigenen subjectiven Bedürfnissen gemäß schaffenden Phantasie, nicht an einfachen, natürlichen idealen Anschauungen, sie bleiben in der Überschwänglichkeit stecken. Andere, wie es ja auch dem Faust im ersten Theil geschah, lieben so sehr das sinnlich Schöne, sie haften am sinnlichen Trieb und Genuß des Schönen, dringen nicht vor bis zum Bewußtsein und der Aneignung des rein geistigen Schönen, zur Idealität der freien Subjectivität. Dies letztere gelingt nun eben dem Faust in seinem weiteren Streben.

Die kleinliche Hofgesellschaft des ersten Aktes war durchaus noch nicht die höhere Sphäre des wirklichen Lebens, die Faust für seinen Thatendurst erstrebt. Jetzt erst betritt Faust das edelste, höchste Gebiet der rein

menſchlichen Wirklichkeit, die thatſächliche, hiſtoriſche Welt des concreten wirklichen Idealſchönen. Es iſt die Welt der Griechen und ihrer Kunſt.

Wer wird ihn in dies Gebiet einführen? Mephiſtopheles iſt dazu nicht geeignet und nicht geneigt. Er hat dem Fauſt ſchon im erſten Akt ſeinen Widerwillen gegen die Griechen ausgeſprochen, er wiederholt es in der Scene mit Wagner und dem Homunculus. Letzterer übernimmt die Führung Fauſt's in deſſen erſehntes eigentliches Element, in das Reich des reinen Menſchenthums und ſeiner idealen Schönheit.

Wer iſt Homunculus? Er iſt ein Geſchöpf des Humanismus, der klaſſiſchen Alterthumswiſſenſchaft, der Gelehrſamkeit, des gelehrten Profeſſors Wagner. Unter den Händen der fleißigen gelehrten Arbeiter erwacht ſtill für ſich im Verkehr mit den Alten das Wirken des antiken Geiſtes, die Begeiſterung für die antike Schönheit. Er iſt kein Geſchöpf des Mephiſtopheles; dieſer regt ihn bloß an, für Fauſt zu ſorgen, und muß ihm, der nun die angetragene Rolle ſehr ſelbſtändig betreibt, dann folgen, ſeiner „Creatur".

Der philologiſche Humanismus am Ausgang des Mittelalters, der erſte Erretter und Erlöſer der Menſchheit aus der tauſendjährigen Krankheit der mittelalterlichen Romantik, hat divinatoriſch, d. h. durch die Vernunftanſchauung, als Bildungsideal und Bildungsziel das reine Menſchenthum erkannt, das bereits in den Griechen lebte, deſſen höchſtes Muſter idealen freien Inhalts und idealſchöner Form in der Entwickelung der Menſchenwelt und Völkergeſchichte bei den Griechen

entstanden und von den Römern übernommen worden ist.

Die Menschheit steckt noch in den Anfängen des reinen Strebens nach dem freien vollen Menschenthum, des begeisterten Humanismus. Nur Wenige hängen ihm an, noch Wenigere schaffen mit ihm neue Früchte des geistigen Lebens. Der Vertreter des freien Humanismus ist deßhalb in Goethe's „Faust" kein ganzer, ausgebildeter homo und humanus in reicher, offener allgemeiner Wirksamkeit, sondern noch ein dürftiges Bischen Menschenthum, ein winziges, dünnes, kleines Menschlein, ein homunculus, eingeschlossen in engstem Lebensbereich.

Die Begeisterung der wenigen Humanisten ist lebendig, aber nicht durchgreifend, vielmehr sich zurückhaltend — sie verhalten sich in privater Thätigkeit, enger Stille und beschränkter Verborgenheit —, und nicht nachhaltig, leicht zerbrechlich. Homunculus steckt in enger, beschränkter, zerbrechlicher, gläserner Hülle, in einer Phiole.

Doch immerhin ist der Humanismus ein Licht der Wahrheit und Schönheit, und bleibt es ewig. Homunculus leuchtet, glüht und flammt. Er ist das einzig belebende Feuer der Begeisterung, der Liebe zu dem höchsten wirklichen Schönen.

Nur muß er selbst dafür sorgen, daß er aus seiner engen Hülle ins Leben heraustrete, voll entstehe, sich ganz entwickele. Er muß seine Beschränktheit und Abstraction ablegen, eine offene und allgemein wirkende lebendige Kraft werden. Die Begeisterung für die höchste Schönheit kann erst dann voll entstehen, lebendig und wirksam werden, wenn sie dieselbe concret gesehen, eine

lebendige Anſchauung ihrer Wirklichkeit gewonnen hat. Vorher iſt ſie bloß abſtract, gelehrt, wiſſenſchaftlich. Homunculus wird lebendig in der Anſchauung der griechiſchen reinen Schönheit. Er entſteht da erſt eigentlich als das, was er ſein will und ſoll, als das Licht lebendiger begeiſterter Liebe zur vollkommenen Schönheit in allen Menſchen, in der großen weiten Wirklichkeit des Lebens. Als er die Galatea geſchaut hat, zerſchellt die Hülle, er wird ein Licht, das ſich allüberall hin an dem Feſt des Lebens verbreitet und es verklärt.

Aus dem Traumleben der Leidenſchaft tritt Fauſt in die Welt des Humanismus. Die Liebe und die Begeiſterung für das Schöne belebt in ihm das Streben nach deſſen höchſtem Ziel und deßhalb nach dem Schauen des geſchichtlich gewordenen Idealſchönen des antiken Zeitalters. Homunculus iſt der einzig richtige Führer zu dieſem Ideale der Wirklichkeit, dem reinen Menſchenthum und der reinen Schönheit des Griechenthums. Homunculus iſt das Streben des Fauſt ſelber.

Dieſem, dem Fauſt, bleibt aber, nachdem er die Welt der wirklichen Schönheit des Lebens geſchaut, das Weitere übrig, ſie ſich ganz anzueignen, ſich mit der Vertreterin derſelben, der Helena, zu vermählen. Denn ein Menſchenthum, das es nicht weiterbringt, als zur begeiſterten Anſchauung und Verehrung des ſchönen herrlichen Menſchenthums, das mit der Verbreitung des Lichtes der Begeiſterung abſchließt, das aber ohne weitere eigene Früchte bleibt, das bliebe auch nur ein Homunculus, ein bloß begeiſtertes Streben; deſſen Antheil am Leben beſtünde bloß in einem die Geiſter belebenden

Wirken, nicht aber in einer Erneuerung und Neuſchöpfung des ganzen, vollen, freien Menſchenthums, in einer Umbildung des Lebens durch eigenes praktiſches Thun, Arbeiten, Schaffen. Wird Fauſt dieſe Neuſchöpfung vollziehen, oder wird die in ihm ſteckende Romantik ihn um die erſehnte Frucht des Humanismus bringen? Das wird der dritte Akt beantworten.

Man muß, um das höchſte Schöne zu verſtehen und zu würdigen, den Entwickelungsgang des Schönen von den noch mit roheren Elementen gemiſchten Keimen an bis zu der höchſten Blüthe verfolgen.

Die Sage und Dichtung der Griechen haben das Idealſchöne zu nicht phantaſtiſchen, ſondern der wirklichen Naturwahrheit gemäßen geiſtigen Anſchauungen gebildet; die bildende Kunſt hat die poetiſchen Anſchauungen zu leibhaftigen Anſchauungen in ihren plaſtiſchen und maleriſchen Werken hingeſtellt; die Menſchenperſönlichkeiten haben es, wie aus den antiken Hiſtorikern und Philoſophen erhellt, in ſich und ihren Geſinnungen, ihrem Leben und Handeln verwirklicht. Daß neben dem Idealſchönen, Vollkommenen auch Unſchönes, Unvollkommenes ſich zeigt, wirft die Thatſache nicht um, daß kein Volk der Welt ſo wie die alten klaſſiſchen Griechen, und in vielen Bethätigungen die Römer, die echte Humanität in ihrer vollendeten Schönheit erkannt, gewürdigt und in den herrlichſten Erſcheinungen verwirklicht und für die wirkliche Anſchauung, Belehrung und Befeuerung zur Nacheiferung aller Welt, die ſehen will, vor die Augen geſtellt haben. Am allerwenigſten kann dagegen die dem Menſchenthum ſeltſam entfremdete und welt-

feindliche Sentimentalität und Barbarei des romantischen Mittelalters aufkommen. Die Renaissance und die moderne Bildung haben die Romantik darin vollständig widerlegt. Sie haben dieselbe freilich nur zurückgedrängt, noch keineswegs überwunden. Dies ist die Aufgabe der Gegenwart. Den Weg der Befreiung durch das natürliche ideale Schöne und die freie Vernunft hat Goethe im zweiten Theil des „Faust" gezeigt.

Die Schönheit und ihr Gesetz sind so recht eigentlich nur durch die Entwickelung zu begreifen. Die Schönheit ist eine Eigenschaft des Vorhandenen, Lebendigen, welche wie alles Vorhandene, nur durch Entwickelung, in dieser Entwickelung durch Anpassung, Einordnung, harmonische Verbindung und Ausgleichung, in dieser Zusammenordnung durch feste Gewöhnung, bleibende Regel, das Gesetz, entstanden ist. Die Eigenschaften und Gesetze des Schönen sind nur Folge seiner Entwickelung, nicht umgekehrt. Deßhalb kann das wirkliche Idealschöne nur ganz begriffen und angeeignet werden durch Anschauung und Verfolgung seiner wirklichen historischen Entwickelung.

Der abstracte Schönheitsbegriff, als ein bloß vorgestelltes Formwesen und Formgesetz weit entfernt, das volle Wirkliche, die sinnliche lebendige Wahrheit des Schönen den Menschen erkennen und fühlen zu lassen, entfremdet ihn vielmehr von der Welt des Schönen, schafft ihm unlösbare Widersprüche und Räthsel, ebenso wie das Naturgesetz und die unendlich verschiedenen Naturformen etwas geheimnißvoll Unbegreifliches für den haben, der nicht den realen Zusammenhang der Ent-

wickelung, der materiellen Anpassung, Ausgleichung, Einordnung, Eingewöhnung des dinglichen Lebens kennt, der nicht das geschichtliche Werden der Weltordnung in Erkenntniß und Gefühl festhält.

Das Reich des Geistigschönen ist kein subjectiver Idealismus, sondern ein die reale Welt in ihrer eigenen idealen Wirklichkeit erkennender objectiver Idealismus.

Die Ideen des Schönen sind, wie alle Ideen durch die Sinneswahrnehmungen im Geist angeregte Vorstellungen und Combinationen. Die Ideale sind vorgestellte Verkörperungen, Versinnlichungen des gedachten Übersinnlichen, individuelle Erscheinungen der schönen Eindrücke, die nicht bloß die Vorstellung, sondern auch die Anschauung, das Gefühl, die Stimmung, die Neigung, die Begeisterung erregten. Die Schönheit des Individuellen gibt, wie Goethe einmal sagt, „dem Wissenschaftlichen erst Leben und Wärme, und indem sie das Bedeutende, Hohe mildert und himmlischen Reiz darüber ausgießt, bringt sie es uns wieder näher. Ein schönes Kunstwerk ist eine Art Individuum, das wir mit Neigung umfassen, das wir uns zueignen können". —

In der „klassischen Walpurgisnacht" handelt es sich, gegenüber der Walpurgisnacht auf dem Blocksberg mit all den widerwärtigen Bildern der sinnlichen Gemeinheit und Niedrigkeit, um ein echtes Fest heiterer poesievoller Schönheit. Aber auch hier ergibt sich der Eindruck der vollen Schönheit aus Contrasten, aus dem Gegensatz der halbmenschlichen Wesen, die halb Thier halb Mensch sind, zu den harmonischen Erscheinungen der einheitlichen ganzen Menschengestalt.

Es treten lauter individuelle Gebilde des Schönen in der Reihenfolge der concreten Stufen des geſchichtlichen Werdens deſſelben, in der allmählichen natürlichen Entwickelung der volksthümlichen Anſchauung des Schönen auf, in zahlreichen Gegenſätzen und Contraſten bis hinauf zur höchſten göttlichen Schönheit der Meeresvenus Galatea. Die Anſchauungen ſolcher Gebilde der echten Kunſt gewähren einen lebendigen, allmählich ſich ſteigernden, das ganze Innere füllenden, die wirkliche Erfahrung der eigenen Idealität gebenden und befeſtigenden, idealbildenden Eindruck. Der zweite Akt iſt keineswegs zu doctrinärer Behandlung von Kunſtthemen und wiſſenſchaftlichen Theorien, ſondern vielmehr allein zur idealen Hingabe an Selbſterziehung durch die Schönheit gedichtet.

Es erſcheinen zuerſt die Gebilde der noch von orientaliſcher Phantaſtik und roher Volksbildung beeinflußten, uralten poetiſch-mythiſchen Anſchauung: Zunächſt die Greife, welche die Schätze des Lebens überhaupt, ſo das Gold, die verborgenen Schätze der Erde bewachen; ſie deuten hin auf den Zauberglanz und die Schönheit dieſer Schätze.

Die Sphinx iſt ein Idol des Sonnengottes. Der Kopf der Sphinx im Nilthal iſt hingerichtet auf die Stelle des Horizontes, wo die Sonne bei der Sommer-Sonnenwende aufgeht. Sie hat Kunde von den Sternen, und ſo deutet ſie hin auf die erhabene Ordnung und Schönheit der Natur. Sie iſt deßhalb ſelbſt vom Streben nach erhabener Schönheit erfüllt, von „milder" ruhiger Geſinnung, von geſunder Stärke — „unſre Tatzen ſind

gesund". In späterer Zeit ist die Sphinx das Symbol des Räthsels des menschlichen Wesens und des davon abhängigen Menschenloses; ihr Menschenhaupt bedeutet die Weisheit, der Leib des Löwen die Stärke, die Adlersflügel die erhabene Schönheit.

Die Sirenen mit ihrem schmelzenden, lockenden Gesang zeigen den mächtigen Reiz, den das natürliche Schöne ausüben kann.

„Sirenen. Ach, was wollt ihr euch verwöhnen
In dem häßlich Wunderbaren!
Horcht, wir kommen hier zu Schaaren,
Und in wohlgestimmten Tönen;
So geziemet es Sirenen . . .
Weg das Hassen! weg das Neiden!
Sammeln wir die klarsten Freuden,
Unterm Himmel ausgestreut!
Auf dem Wasser, auf der Erde
Sei's die heiterste Geberde,
Die man dem Willkommen beut!"

Schon aus dem Anblick dieser Vorstufen und ersten Keime gesunder antiker Schönheit entnimmt Faust belebende Eindrücke:

„Faust. Wie wunderbar! Das Anschaun thut mir Gnüge,
Im Widerwärtigen große tüchtige Züge.
Ich ahne schon ein günstiges Geschick . . .
Vom frischen Geiste fühl' ich mich durchdrungen;
Gestalten groß, groß die Erinnerungen!"

Als Contraste zeigen sich in Faust's Abwesenheit dem Mephistopheles die häßlichen Gebilde der stymphalischen Vögel, die Köpfe der lernäischen Schlange, die Lamien, Hexen von gemeinen sinnlichen Reizen.

Am unteren Peneios, im Thal Tempe, erſcheinen nun perſönliche Weſen ſchön menſchlicher Bildung, Perſonifikationen der Naturelemente: der Stromgott und die Nymphen der Gewäſſer. Den Eindruck ihrer Schönheit ſpricht Fauſt in den Worten aus:

„Fauſt. Ich wache ja! O laßt ſie walten
Die unvergleichlichen Geſtalten,
Wie ſie dorthin mein Auge ſchickt.
So wunderbar bin ich durchdrungen!
Sind's Träume? Sind's Erinnerungen?
Schon einmal warſt du ſo beglückt. . .
Begnügen ſollt' ich mich an dieſen,
Mein Auge ſollte hier genießen,
Doch immer weiter ſtrebt mein Sinn.
Der Blick dringt ſcharf nach jener Hülle!
Das reiche Laub der grünen Fülle
Verbirgt die hohe Königin."

Chiron, obgleich Centaur, halb Menſch halb Pferd von blendend weißer edelſter Geſtalt, hat doch durch ſeine Weisheit Antheil an ſchöner Menſchlichkeit und Idealität der Formenbildung. Er iſt deßhalb der Erzieher des Herkules, Jaſon, Achill u. A. geweſen. Er ſchildert die herrliche Schönheit der Heroen, mit denen er gelebt, zuletzt die des unvergleichlichen jugendlichen Helden Herkules. Auf Fauſt's Bemerkung, der auf dem Rücken des Centauren Platz genommen hat,

„Fauſt. Vom ſchönſten Mann haſt du geſprochen,
Nun ſprich auch von der ſchönſten Frau!"

antwortet

„Chiron: Was! . . Frauen-Schönheit will nichts heißen;
Iſt gar zu oft ein ſtarres Bild;

Nur ſolch ein Weſen kann ich preiſen,
Das froh und lebensluſtig quillt.
Die Schöne bleibt ſich ſelber ſelig;
Die Anmuth macht unwiderſtehlich,
Wie Helena, da ich ſie trug.

Fauſt. Du trugſt ſie?

Chiron. Ja, auf dieſem Rücken.

Fauſt. Bin ich nicht ſchon verwirrt genug,
Und ſolch ein Sitz muß mich beglücken!

Chiron. Sie faßte ſo mich in das Haar,
Wie du es thuſt.

Fauſt. O ganz und gar
Verlier' ich mich! Erzähle wie?
Sie iſt mein einziges Begehren!"

Chiron ſchildert ihre Anmuth in früher Jugend.

„Chiron .... Da ſprang ſie ab und ſtreichelte
Die feuchte Mähne, ſchmeichelte
Und dankte lieblich-klug und ſelbſtbewußt.
Wie war ſie reizend! jung, des Alten Luſt!"

Fauſt erklärt ihm, daß er das heißeſte Verlangen habe, die Helena, die er heut (im Kaiſerpalaſt) geſehen, wieder in's Leben zurückzuführen und zu gewinnen.

„Fauſt. Und ſollt' ich nicht, ſehnſüchtigſter Gewalt,
In's Leben ziehn die einzigſte Geſtalt?
Das ewige Weſen, Göttern ebenbürtig,
So groß als zart, ſo hehr als liebenswürdig.
Du ſah'ſt ſie einſt; heut hab' ich ſie geſehn,
So ſchön wie reizend, wie erſehnt ſo ſchön.
Nun iſt mein Sinn, mein Weſen ſtreng umfangen,
Ich lebe nicht, kann ich ſie nicht erlangen."

Fauſt's Entzücken und Drang nach Gewinnung der Helena erſcheint dem Chiron als Verrücktheit; rein-

menſchlicher Schönheitsdrang erſcheint natürlich dem Halbmenſchen als Phantaſterei und Wahnſinn, den Fauſt bei der kundigen Apollopriesterin Manto, der Tochter des Äsculap, heilen ſoll. Die weiſe Seherin dagegen erkennt mit Freude in Fauſt die gewonnene Reife der lebensvollen Anſchauung des Schönen in ſeinem friſchen Gefühl der vollen Wirklichkeit des Idealen; ſie verſteht das titaniſche Ringen auch nach der wirklichen concreten Aneignung dieſes höchſten Gutes der vollkommenen Schönheit, wenngleich der ungetrübte Beſitz deſſelben den Menſchen noch verſagt iſt:

„Manto: Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt".

Nachdem Chiron ſchon weit weg iſt, ſagt ſie:

„Tritt ein, Verwegner, ſollſt dich freuen!
Der dunkle Gang führt zu Perſephoneien.
In des Olympus hohlem Fuß
Lauſcht ſie geheim verbotnem Gruß.
Hier hab' ich einſt den Orpheus eingeſchwärzt;
Benütz' es beſſer! friſch! beherzt!"

Sie ſteigen hinab.

Der Gang zur Göttin der tiefen Unterwelt bedeutet das mächtige, mit den Göttern ringende titaniſche Streben nach Wiedergewinnung des Verlorenen, das völlige begeiſterte Sichverſenken in das Vorgefühl der wieder lebendig werdenden Schönheit.

Während Fauſt in der Unterwelt verweilt, weiſt auch die Natur in ihren Symbolen das Naturgeſetz der Ordnung und Schönheit in der Bildung der Erdoberfläche, in der allmählichen Entwickelung, der ruhigen Formung ihrer harmoniſchen Erſcheinung auf.

Die Harmonie als Folge der Anpaſſung, Ausgleichung, feſten Gewöhnung, geſicherten Weltordnung iſt das inwohnende Princip aller Naturbildung und Naturſchönheit im Ganzen wie im Einzelnen, im Großen wie im Kleinen. Die Geſetze alles Lebens auf Erden und im Univerſum: der phyſiſchen Natur, der geiſtigen Welt, der ſittlichen Weltordnung, ſind als die nothwendige Folge ſeiner naturgemäßen, innig zuſammenhängenden, allmählichen Entwickelung entſtanden; ſie ſind die für alle Ewigkeit feſtgewordene Einordnung, und ausgeglichene, harmoniſche, einheitliche Geſtaltung der concreten Lebensbedingungen, die herrliche, ewige, auf ſich ſelber unerſchütterlich gegründete Nothwendigkeit, Vernunft, ausgleichende Gerechtigkeit für alle weitere Entwickelung. Die gewaltſame, vulkaniſche, unterirdiſche Macht des Feuers, der Zertrümmerung, des Umſturzes iſt, nach Überwindung der erſten rohen chaotiſchen Anfänge der Welt und neben vereinzelten Störungen und Durchbrechungen des Weltlaufs, nicht die poſitive Kraft des bildenden Naturlebens, ſondern es iſt dies die ſtille ungeſtörte neptuniſche Macht des Waſſers, der allmählichen Anfügung und der Abrundung, des einfachen, klaren Aufbaues und der regelrechten, organiſirenden Ordnung. So zeigt ſich, daß das Schöne durch ſeinen bildenden Einfluß in maßvoller ſanfter Entwickelung des Lebens zu ſicherer, feſter, geordneter Form nicht bloß eine menſchenbildende, kulturhiſtoriſche Macht iſt, ſondern auch eine erdbildende Macht in der ſanften Anſpülung des Erdreichs durch das ſchöne Meer mit ſeinen pracht-

vollen lebendigen Wogen. Die geologiſchen Thatſachen der Natur ſind Symbole der Wahrheit, der Naturgemäßheit, des allgemeinen Lebensgeſetzes der Schönheit als des rechten Weges der Bildung, den Fauſt betreten hat.

Zu den Vertretern der vulkaniſchen Kräfte gehören Seismos, das Erdbeben, die Pygmäen, Dacthlen, Imſenſchaaren, der Philoſoph Anaxagoras; zu den neptuniſchen: die Kraniche, die Nymphen, der Philoſoph Thales. Auch die Häßlichkeit tritt hier als Contraſt auf in den Phorkyaden oder Graien.

Homunculus kann nur auf dem harmoniſch gebildeten Boden zuſammen mit der Schönheit und Idealität ſich entwickeln, auch nur auf dem einzig natürlich poſitiven, neptuniſtiſchen Wege, im natürlichen Meeresleben, im feuchten Element, aus dem das Lebendige entſtanden iſt, bei dem ſchönen idealen Meeresfeſt voll entſtehen.

An das Thal Tempe ſchließt ſich eine herrliche Bucht des aegeiſchen Meeres an. Hier wird ein ideales Lebensfeſt der Schönheit gefeiert, welches in glänzendſtem Contraſt gegen das grundhäßliche des Blocksbergs und gegen das kleinliche unſchöne des Maskenzuges im erſten Akte ſteht.

Hier verſammeln ſich bereits zum Feſte die anmuthigen Nereïden und Tritonen, halb Menſch halb Fiſch. Sie ſtehen auf einer höheren, geiſtigen Stufe der Kunſtdarſtellung als die Halbweſen des Landes.

Homunculus ſieht jetzt das Ziel nahe, das lebendige Ideal der Schönheit zu erblicken, damit zugleich ſeine

eigene volle Entwickelung, die Befriedigung ſeines idealen Strebens zu erreichen. Nereus, der Meergreis, verweiſt ihn an Proteus, den Meiſter in Verwandlungen, der ihm ſagen möge, wie er ſich entwickeln könne. Proteus gibt ihm den Rath, die Entwickelung im Meereselement, dem Urelement aller lebenden Weſen, neu zu beginnen, um ſo allmählich zu vollem menſchlich körperlichem Daſein zu gelangen.

„Proteus. Doch gilt es hier nicht viel Beſinnen,
Im weiten Meere mußt du anbeginnen!
Da fängt man erſt im Kleinen an,
Und freut ſich Kleinſte zu verſchlingen;
Man wächſt ſo nach und nach heran,
Und bildet ſich zu höherem Vollbringen."

Proteus verwandelt ſich in einen Delphin, um den Homunculus in's Meer zu tragen.

„Proteus. Dich trägt in's ewige Gewäſſer
Proteus Delphin . . .
Da ſoll es dir zum ſchönſten glücken;
Ich nehme dich auf meinen Rücken,
Vermähle dich dem Ocean."

Thales fügt hinzu:

„Gib nach dem löblichen Verlangen,
Von vorn die Schöpfung anzufangen!
Zu raſchem Wirken ſei bereit!
Da regſt du dich nach ewigen Normen,
Durch tauſend, abertauſend Formen,
Und bis zum Menſchen haſt du Zeit."

Homunculus beſteigt den Proteus-Delphin. Nereus hat, wie er dem Thales ſagt, die Doriden, ſeine Töchter von der Doris, zum Feſte

„alle herbeſchieden
Die Grazien des Meeres, die Doriden.
Nicht der Olymp, nicht euer Boden trägt
Ein ſchön Gebild, das ſich ſo zierlich regt.
Sie werfen ſich, anmuthigſter Geberde,
Vom Waſſerdrachen auf Neptunus' Pferde,
Dem Element auf's zarteſte vereint,
Daß ſelbſt der Schaum ſie noch zu heben ſcheint.
Im Farbenſpiel von Venus' Muſchelwagen
Kommt Galatee, die ſchönſte nun, getragen,
Die, ſeit ſich Kypris von uns abgekehrt,
In Paphos wird als Göttin ſelbſt verehrt.
Und ſo beſitzt die Holde lange ſchon
Als Erbin Tempelſtadt und Wagenthron."

Nun beginnt der Alles entſcheidende Zug des großen ſchönen Meeresfeſtes. Gar nicht etwa bloß die vollendet ſchönen, anmuthigen Einzelgeſtalten der Meergötter und Meergöttinnen, ſondern vor Allem das verklärende Bewußtſein und Gefühl des idealen heiteren Geiſtes der Feſtgemeinſchaft, der Größe und Herrlichkeit des gemeinſamen einheitlichen Volksgeiſtes, dieſer „Inhalt der Form" ſchafft die hinreißende Gewalt der idealen Schönheit der Wirklichkeit. Dieſes gemeinſame Bewußtſein höchſten harmoniſchen Menſchenthums und Volksthums erfüllt alle die ſchönen Individuen mit einem freudigen Lebensgefühl, deſſen Ausdruck die höchſte ideale individuelle Schönheit iſt. Ferner aber die Herrlichkeit der Umgebung, des glänzenden Meeres, des ſtrahlenden Himmelslichtes, die Unendlichkeit, Einheit und Schönheit des großen Ganzen, der Welt, die ſich unmittelbar, ungeſucht in jeder Menſchenſeele ſpiegelt und ſie in göttliches Entzücken

unendlicher Harmonie verſetzt, mit der Wahrheit des wirklichen Lebens ganz erfüllt, ſteigert noch in einem Jeden den höchſten wirklichen idealen Inhalt und deſſen ſchönen Ausdruck.

Auf Seeroſſen und Meerdrachen kommen die Telchinen an, Künſtler im Erzguß, die erſten Schöpfer von Götterbildern in würdiger Menſchengeſtalt, in mächtigen erhabenen, wenn auch noch nicht in reinen idealſchönen Formen.

Als Vorboten der nahenden ſchönſten Meeresgöttin Galatea erſcheinen auf Meerſtieren, Meerkälbern und Meerwiddern die Pſyllen und Marſen, welche mit Zaubergewalt, d. h. mit der Zaubermacht der Schönheit im Menſchen, mit der Naturmacht des Schönheitsgefühles in der Menſchenſeele, den Muſchelwagen der Galatea ſchützen und die liebliche Herrin heranführen.

Die Sirenen ſchauen, auf Felſen ſitzend, zu; denn die idealſchönen Doriden ziehen auf Delphinen an Nereus, der am Strande mit Thales ſteht, vorbei, in deſſen Nähe auch Homunculus auf dem Proteus-Delphin die Galatea erwartet.

In ſchönen Kreiſen und Schlangenlinien ſich durcheinander ſchwingend führen die Doriden zuſammen mit den Nereïden den feſtlichen Meeresreigen auf.

Galatea, Tochter des Nereus, die Aphrodite des Meeres, fährt auf dem von Delphinen gezogenen Muſchelwagen ſtehend, die Zügel in der Hand, heran, eine Geſtalt von vollendeter, erhabener göttlicher Schönheit und Anmuth, von individueller Naturwahrheit. Es erhebt

ſich ein jubelnder Triumphgeſang zum Preiſe ihrer ſtrahlenden Schönheit.

Nun reißt den Homunculus, der von allem Geſchauten einen lebensvollen bleibenden Eindruck in ſich aufgenommen hat, der ideale Schönheitsdrang des reinſten Menſchenthums zu ſeinem Ziele hin. Seine Anſchauung iſt ganz Schönheit, ſein körperliches Sein tönende Harmonie, ſeine Seele ein ſtrahlender Lichtglanz der reinſten Liebe. Es erfüllt ſich jetzt der humaniſtiſche Bildungsdrang ſeines Weſens, der Kern bricht auf und entfaltet ſich in friſcheſtem Leben, es vollendet ſich und endet ſein ganzes Daſein im Schönen, die leichte gläſerne Hülle zerbricht am Muſchelwagen der Galatea. Die um das Schöne ſich ergießende leuchtende Begeiſterung reinen Menſchenthums iſt nun lebendiger Keim wirklichen reinen Menſchenthums geworden, kann nun mit dem Idealſchönen verſchmelzen. Dieſe wahre, das reine Schöne liebevoll erfaſſende und in ſich aufnehmende Begeiſterung, dieſes Licht der Schönheit und Liebe ergießt ſich allüberall in feurigem Glanz über die Wellen. Eros, der Gott der ſchönen Liebe, herrſche in allen Elementen des wirklichen Lebens!

Die herrliche, nach allen Seiten hin ſehr charakteriſtiſche Darſtellung am Schluß des zweiten Aktes lautet:

„Sirenen. Leicht bewegt, in mäßiger Eile,
Um den Wagen, Kreis um Kreis,
Bald verſchlungen, Zeil an Zeile,
Schlangenartig reihenweis,
Naht euch, rüſtige Nereïden.
Derbe Fraun, gefällig wild,

Bringet, zärtliche Doriden,
Galateen, der Mutter Bild:
Ernſt, den Göttern gleich zu ſchauen,
Würdiger Unſterblichkeit,
Doch wie holde Menſchenfrauen,
Lockender Anmuthigkeit“ . . .

Galatee auf dem Muſchelwagen nähert ſich.

„Nereus. Du biſt es, mein Liebchen!

Galatee. O Vater! Das Glück!
Delphine, verweilet! Mich feſſelt der Blick.

Nereus. Vorüber ſchon, ſie ziehen vorüber
In kreiſenden Schwunges Bewegung!
Was kümmert ſie die innre herzliche Regung!
Ach! nähmen ſie mich mit hinüber!
Doch ein einziger Blick ergötzt,
Daß er das ganze Jahr erſetzt.

Thales. Heil! Heil! auf's neue!
Wie ich mich blühend freue,
Vom Schönen, Wahren durchdrungen —
Alles iſt aus dem Waſſer entſprungen!!
Alles wird durch das Waſſer erhalten!
Ocean, gönn' uns dein ewiges Walten!
Wenn du nicht Wolken ſendeteſt,
Nicht reiche Bäche ſpendeteſt,
Hin und her nicht Flüſſe wendeteſt,
Die Ströme nicht vollendeteſt,
Was wären Gebirge, was Ebnen und Welt?
Du biſt's, der das friſcheſte Leben erhält.

Echo (Chorus der ſämmtlichen Kreiſe).
Du biſt's, dem das friſcheſte Leben entquellt.

Nereus. Sie kehren ſchwankend fern zurück,
Bringen nicht mehr Blick zu Blick;
In gedehnten Kettenkreiſen,
Sich feſtgemäß zu erweiſen,

Windet ſich die unzählige Schaar.
Aber Galatea's Muſchelthron
Seh ich ſchon und aber ſchon,
Er glänzt wie ein Stern
Durch die Menge.
Geliebtes leuchtet durch's Gedränge!
Auch noch ſo fern
Schimmert's hell und klar,
Immer nah und wahr.

Homunculus. In dieſer holden Feuchte,
Was ich auch hier beleuchte,
Iſt alles reizend ſchön.

Proteus. In dieſer Lebensfeuchte
Erglänzt erſt deine Leuchte
Mit herrlichem Getön.

Nereus. Welch neues Geheimniß in Mitte der Schaaren
Will unſeren Augen ſich offenbaren?
Was flammt um die Muſchel um Galatee's Füße?
Bald lodert es mächtig, bald lieblich, bald ſüße,
Als wär' es von Pulſen der Liebe gerührt.

Thales. Homunculus iſt es, von Proteus verführt —
Es ſind die Symptome des herriſchen Sehnens,
Mir ahnet das Ächzen beängſteten Dröhnens;
Er wird ſich zerſchellen am glänzenden Thron;
Jetzt flammt es, nun blitzt es, ergießet ſich ſchon.

Sirenen. Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,
Die gegeneinander ſich funkelnd zerſchellen?
So leuchtet's und ſchwanket und hellet hinan:
Die Körper ſie glühen auf nächtlicher Bahn,
Und rings iſt alles vom Feuer umronnen;
So herrſche denn Eros, der alles begonnen!
Heil dem Meere! Heil den Wogen!
Von dem heiligen Feuer umzogen!
Heil dem Waſſer! Heil dem Feuer!
Heil dem ſeltnen Abenteuer!

All Alle. Heil den mildgewognen Lüften!
Heil geheimnißreichen Grüften!
Hochgefeiert ſeid allhier
Element' ihr alle vier!"

Das Lebenswerk des Humanismus iſt im Homunculus nur in ſeinem Anfange dargeſtellt. Die Anſchauung und Erkenntniß des antiken Weſens und ſeiner Schönheit, der idealſchönen Humanität, des reinen Menſchenthums, muß nun auch die volle Wirkung in der freien modernen Subjectivität haben. Die begeiſternde bildende Wirkung des antiken Geiſtes kann nie untergehen. Das beweiſt am beſten der Genius, der ihn ſich angeeignet, erneuert und fortgebildet hat: Goethe.

Dritter Akt.

Gleichzeitig mit Homunculus, der Fauſt's rein humaniſtiſches Streben nach einer lebensvollen Anſchauung der höchſten natürlichen, idealen Schönheit geleitet und das Licht ſeiner begeiſterten Erkenntniß um die antike Schönheit ergoſſen hat, hat auch Fauſt ſelbſt den erſten Schritt zur wirklichen perſönlichen Gewinnung und Aneignung der höchſten Schönheit, der Helena, gethan, ihre Wiederbelebung erreicht.

Im dritten Akt tritt nun dieſes Ideal der Schönheit, die Helena, auf, ſie, welche den Geiſt des ganzen klaſſiſchen Alterthums von Homer an durch den natürlichen Ausdruck ihrer rein menſchlichen Einfachheit, anmuthigen Sanftheit, ruhigen Klarheit, maßvollen Größe des antiken Seelenlebens und durch den vollendeten

Adel und das reinſte Ebenmaß der äußeren Formen mit zauberhaftem Bann gefeſſelt hat.

Der Dichter ſteigert den Eindruck ihrer Schönheit durch Contraſte. Erſtlich durch die Anweſenheit einer urhäßlichen Geſtalt. Mephiſtopheles ſpielt im Palaſt des Menelaos zu Sparta, vor dem Helena mit ihren Begleiterinnen, zwanzig kriegsgefangenen Trojanerinnen, anlangt, die Rolle einer alten Schaffnerin, Phorkyas, von hexenartiger Erſcheinung. Ferner aber geräth bald Helena ſelbſt in eine unheimliche, gefahrvolle Situation, welche ihren Heldenſinn und entſchloſſenen Muth anregt und den herrlichen Gehalt ihrer Perſönlichkeit zu lebensfriſchem Ausdruck bringt. Mephiſtopheles verſetzt die Helena in trübe Stimmung durch die traumartige Erinnerung an die Vergangenheit, in bange Ahnungen, und verwirrt ſie ſo, daß ſie in Ohnmacht ſinkt. Doch erwirbt er ſich wieder ihre Gunſt und ihr Zutrauen durch den Preis ihrer Schönheit, anknüpfend an die Worte der Begleiterin:

„Die Geſtalt aller Geſtalten,
Welche die Sonne jemals beſchien."

indem er ſagt:

„Phorkyas. Tritt hervor aus flüchtigen Wolken, hohe Sonne dieſes Tags,
Die verſchleiert ſchon entzückte, blendend nun im Glanze herrſcht.
Wie die Welt ſich dir entfaltet, ſchauſt du ſelbſt mit holdem Blick.
Schelten ſie mich auch für häßlich, kenn' ich doch das Schöne wohl."

Mephiſtopheles verſetzt die Königin, nach ihrem Befehl: zu einem Opfer, welches Menelaos verrichten

will, Alles bereit zu machen, in die höchste Angst, indem er des Königs Absicht kund gibt, sie selber als Opfer darzubringen, und räth ihr, nachdem er durch Trompetengeschmetter den Schrecken, der König nahe bereits, erregt hat, sich in die feste Burg eines fremden Herrschers zu begeben, der mit seinem Volk in dem nahen Gebiet sich angesiedelt habe. Plötzlich ergießt sich um alle Anwesenden ein dichter Nebel, in demselben wird der Palast des Menelaos in eine Ritterburg verwandelt; als der Nebel weicht, befindet sich Helena mit ihren troischen Begleiterinnen in dem stattlichen Burghof Faust's.

In festlichem Zuge erscheinen die schönen Jünglingsgestalten der Dienerschaft Faust's und errichten im Burghofe einen Thron für Helena, auf dem sie Platz nimmt. Faust naht ihr in der edlen Haltung, Gewandtheit und feinen Sitte des romantischen Ritterthums, welches den Frauen mit zarter Ergebenheit huldigt und ihre Stellung über den Mann erhöht. Der Ritter macht die Frau zu seiner Herrin. In romantisch exaltirter, schwärmerischer Empfindung für die Schönheit der Fürstin steht Faust dem Thurmwächter wenig nach, der vor Entzücken die Meldung ihrer Ankunft vergessen hat.

Das Gemüthvolle und die Innigkeit des romantischen Wesens erfreut und fesselt die Helena. Die mannhafte Stärke, der kriegerische Schutz, den Faust und die Seinen gegen den vorrückenden Menelaos gewähren, stimmt sie ganz zum Vertrauen und für einen Bund mit ihm. Faust vertheilt die Landschaften des Peloponnes an seine

Heerführer und gründet einen mittelalterlichen Vasallenstaat, dessen Herrscherin nun auch Helena wird. Die herrliche Schönheit und Frische der arkadischen Naturumgebung, welche Faust herbeizaubert, schließt sich harmonisch für den glücklichen, rein idealen Genuß der Gegenwart an. Faust gewinnt die Liebe der in strahlender Schönheit ihm zugewendeten Helena und vermählt sich mit ihr.

Faust vollendet jetzt durch Vereinigung mit der antiken Schönheit sein Wesen zur edelsten innerlichen und äußerlichen Schönheit reinen Menschenthums, aber leider in den Schranken des romantischen Geistes des mittelalterlichen Ritterthums, *nicht des freien Mannesthums der modernen Zeit*. Das romantische Menschenthum zeigt in Faust's innerem Wesen und äußerem Verhalten seine Licht- und Schattenseiten. Der mittelalterliche Kultus der Madonna hat sich im äußeren Leben zu einem Kultus und Dienst der weiblichen idealen Schönheit, des schönen Weibes entwickelt. Wie ein Bann liegt dieser Dienst, diese sentimentale, phantastisch übertriebene, enthusiastische Huldigung, diese Unterordnung unter die Herrschaft der Schönheit auf dem Geist des Mannes, statt daß dieser *die universelle geistige Herrschaft seiner freien Subjectivität* wie über das ganze Leben, so auch über das Reich der Schönheit, *als eines bloßen Elementes im Reich des freien Geistes*, festhält. Nur einige Stellen, welche den exaltirten Selbstverlust des romantischen Wesens des Faust zeigen, mögen hier Platz finden. Er spricht zur Helena:

Faust. „Was bleibt mir übrig, als mich selbst und Alles,
Im Wahn das Meine, dir anheim zu geben?
Zu deinen Füßen laß mich, frei und treu,
Dich Herrin anerkennen, die sogleich
Auftretend sich Besitz und Thron erwarb.
. . .
Erst knieend laß die treue Widmung dir
Gefallen, hohe Frau; die Hand, die mich
An deine Seite hebt, laß mich sie küssen.
Bestärke mich als Mitregenten deines
Gränzunbewußten Reichs, gewinne dir
Verehrer, Diener, Wächter all' in Einem!
. . .
Ich athme kaum, mir zittert, stockt das Wort;
Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Ort."

Das Kind dieser Ehe, in welcher der weich hingegebene romantische Sinn waltet, nicht der stark in sich gefaßte, unabhängige moderne Genius die Führung und Gestaltung des Lebens bestimmt, ist Euphorion, ein romantisches, von dem Schönen nur phantastisch erregtes maßloses Genie. Es kann das Ziel einer harmonischen Verschmelzung der Form mit dem gediegenen Inhalt, den vollendeten, schönen, maßvollen Ausdruck der freien vernünftigen Geistigkeit, das reine volle Menschenthum nicht erreichen. Euphorion ist der Repräsentant der interessanten, poetischen, aber leidig maßlosen Romantik, wie sie sich z. B. in dem edlen, genialen Byron zeigt, an den Goethe bei der Darstellung des Euphorion dachte. Es ist von höchster Wichtigkeit, sich Goethe's Urtheil über den romantischen Irrweg in dem modernen Zeitalter durch die Hauptstellen des Schlusses des dritten Aktes zu

vergegenwärtigen. Mephiſtopheles ſagt als Phorkyas von Euphorion:

„ . . Da ſpringt ein Knabe von der Frauen Schooß zum Manne,
Von dem Vater zu der Mutter; das Gekoſe, das Getändel,
Thöriger Liebe Neckereien, Scherzgeſchrei und Luſtgejauchze
Wechſelnd übertäuben mich.
Nackt ein Genius ohne Flügel, faunenartig ohne Thierheit,
Springt er auf den feſten Boden, doch der Boden gegenwirkend
Schnellt ihn zu der luft'gen Höhe, und im zweiten, dritten Sprunge
Rührt er an das Hochgewölb.
Ängſtlich ruft die Mutter: ſpringe wiederholt und nach Belieben,
Aber hüte dich zu fliegen! freier Flug iſt dir verſagt.
Und ſo mahnt der treue Vater: in der Erde liegt die Schnellkraft,
Die dich aufwärts treibt; berühre mit der Zehe nur den Boden,
Wie der Erdenſohn Antäus biſt du alſobald geſtärkt.
Und ſo hüpft er auf die Maſſe dieſes Felſens, von der Kante
Zu dem andern und umher ſo wie ein Ball geſchlagen ſpringt.
Doch auf einmal in der Spalte rauher Schlucht iſt er verſchwunden,
Und nun ſcheint er uns verloren. Mutter jammert, Vater tröſtet,
Achſelzuckend ſteh' iſt ängſtlich. Doch nun wieder welch Erſcheinen!
Liegen Schätze dort verborgen? Blumenſtreifige Gewande
Hat er würdig angethan.
Quaſten ſchwanken von den Armen, Binden flattern um den Buſen,
In der Hand die goldne Leier, völlig wie ein kleiner Phoebus
Tritt er wohlgemuth zur Kante, zu dem Überhang; wir ſtaunen.

Und die Eltern vor Entzücken werfen wechſelnd ſich ans Herz.
Denn wie leuchtet's ihm zu Häupten? Was erglänzt, iſt ſchwer zu ſagen,
Iſt es Goldſchmuck, iſt es Flamme übermächtiger Geiſteskraft.
Und ſo regt er ſich geberdend, ſich als Knabe ſchon verkündend
Künftigen Meiſter alles Schönen, dem die ewigen Melodien
Durch die Glieder ſich bewegen; und ſo werdet ihr ihn hören,
Und ſo werdet ihr ihn ſehn zu einzigſter Bewunderung."

Unter den weiterhin gedämpft begleitenden Klängen einer vollſtimmigen Muſik ruft

Euphorion: „Nun laßt mich hüpfen,
Nun laßt mich ſpringen!
Zu allen Lüften
Hinauf zu dringen
Iſt mir Begierde,
Sie faßt mich ſchon.

Fauſt. Nur mäßig, mäßig!
Nicht ins Verwegne;
Daß Sturz und Unfall
Dir nicht begegne,
Zu Grund uns richte
Der theure Sohn.

Euphorion. Ich will nicht länger
Am Boden ſtocken;
Laßt meine Hände,
Laßt meine Locken,
Laßt meine Kleider!
Sie ſind ja mein.

Helena. O denk'! O denke,
Wem du gehöreſt!
Wie es uns kränke,
Wenn du zerſtöreſt
Das ſchön errungene
Mein, Dein und Sein.

Chor. Bald löst, ich fürchte
Sich der Verein!

Helena und Faust. Bändige! bändige,
Eltern zu Liebe,
Überlebendige
Heftige Triebe!
Ländlich im Stillen
Ziere den Plan!

Euphorion. Nur euch zu Willen
Halt' ich mich an.
(Durch den Chor sich schlingend und ihn zum Tanze fortziehend.)
. . .

Faust. Wäre doch das vorbei!
Mich kann die Gaukelei
Gar nicht erfreun.
. . .

Euphorion. Nun durch die Haine!
Zu Stock und Steine!
Das leicht Errungene,
Das widert mir,
Nur das Erzwungene
Ergetzt mich schier.

Helena und Faust. Welch ein Muthwill', welch ein Rasen!
Keine Mäßigung ist zu hoffen.
. . .

Euphorion. Felsengedränge hier
Zwischen dem Waldgebüsch!
Was soll die Enge mir?
Bin ich doch jung und frisch.
Winde, sie sausen ja,
Wellen, sie brausen da:
Hör' ich doch beides fern,
Nah wär' ich gern.
(Er springt immer höher felsauf.)

Helena, Fauſt und Chor. Wollteſt du den Gemſen gleichen?
Vor dem Falle muß uns graun.

Euphorion. Immer höher muß ich ſteigen,
Immer weiter muß ich ſchaun.
. . .
Träumt ihr den Friedenstag?
Träume, wer träumen mag!
Krieg iſt das Loſungswort,
Sieg! und ſo klingt es fort.
. . .
Nicht ein Kind bin ich erſchienen,
In Waffen kommt der Jüngling an!
Geſellt zu Starken, Freien, Kühnen,
Hat er im Geiſte ſchon gethan.
Nun fort!
Nun dort
Eröffnet ſich zum Ruhm die Bahn.

Helena und Fauſt. Kaum ins Leben eingerufen,
Heitrem Tag gegeben kaum,
Sehneſt du von Schwindelſtufen
Dich zu ſchmerzenvollem Raum.
Sind denn wir
Gar nichts dir?
Iſt der holde Bund ein Traum?

Euphorion. Und hört ihr donnern auf dem Meere?
Dort wiederdonnern Thal um Thal,
In Staub und Wellen, Heer dem Heere,
In Drang um Drang zu Schmerz und Qual.
Und der Tod
Iſt Gebot,
Das verſteht ſich nun einmal.

Helena, Fauſt und Chor. Welch Entſetzen! welches Grauen!
Iſt der Tod denn dir Gebot?

Euphorion. Sollt' ich aus der Ferne ſchauen?
Nein! ich theile Sorg' und Noth.

Die Vorigen. Übermuth und Gefahr!
Tödtliches Loos!

Euphorion. Doch! — und ein Flügelpaar
Faltet ſich los!
Dorthin! Ich muß! Ich muß!
Gönnt mir den Flug!"

Er wirft ſich in die Lüfte, ſtürzt zu der Eltern Füßen und ſtirbt. Das Körperliche verſchwindet, Kleid, Mantel und Lyra bleiben liegen.

Nach dem Untergang ihres Sohnes Euphorion, der, in die Unterwelt hinabſinkend, der Mutter zuruft:

„Laß mich im düſtern Reich,
Mutter, mich nicht allein!"

erklärt Helena dem Fauſt (nachdem die Muſik verſtummt iſt):

„Ein altes Wort bewährt ſich leider auch an mir:
Daß Glück und Schönheit dauerhaft ſich nicht vereint.
Zerriſſen iſt des Lebens wie der Liebe Band;
Bejammernd beide, ſag' ich ſchmerzlich Lebewohl!
Und werfe mich noch einmal in die Arme dir.
Perſephoneia, nimm den Knaben auf und mich!"

Sie umarmt Fauſt, das Körperliche verſchwindet, Kleid und Schleier bleiben ihm in den Armen.

Mephiſtopheles, immer noch in der Geſtalt der alten häßlichen Schaffnerin, fügt mit innerlich verborgenem teufliſchem Lächeln triumphirend das treffende Wort hinzu, welches klar andeutet, daß dem romantiſchen Geiſt das wirkliche ideale Schöne verſagt bleibt, nur die äußerliche leere Form des Idealſchönen ihm zufallen könne, ja daß auch ſelbſt dieſe

hohle Technik in Gefahr der Hinfälligkeit ſchwebt, wenngleich auch ſie, die höchſte Form und Regel des Maßes als etwas Schönes die ſchwärmeriſche Phantaſie über das „Gemeine", den Schlammpfad, hinweg „bis zum Aether" erhebt. Er ſagt zu Fauſt, auf Helena's Kleid und Schleier hindeutend:

„Halte feſt, was dir von allem übrig blieb!
Das Kleid laß es nicht los. Da zupfen ſchon
Dämonen an den Zipfeln, möchten gern
Zur Unterwelt es reißen. Halte feſt!
Die Göttin iſt's nicht mehr, die du verlorſt,
Doch göttlich iſt's. Bediene dich der hohen
Unſchätzbar'n Gunſt und hebe dich empor,
Es trägt dich über alles Gemeine raſch
Am Aether hin, ſo lange du dauern kannſt.
Wir ſehn uns wieder, weit, gar weit von hier."

(Helenens Gewande löſen ſich in Wolken auf, umgeben Fauſt, heben ihn in die Höhe und ziehen mit ihm vorüber.)

Darauf nimmt Mephiſtopheles Euphorions Kleid, Mantel und Lyra von der Erde, tritt ins Proſcenium, hebt die Exuvien in die Höhe und ſpricht mit ergötzlichem Hohn, recht bezeichnend für den verfehlten dichteriſchen Beruf der Romantiker der modernen Gegenwart, Worte, in denen er die als unzulänglich im Staube liegen gebliebene Form der Romantik, den leeren nichtigen techniſchen Formalismus, die ſchwungreichen phantaſtiſchen Phraſen, die ſtatt des wahren idealen Inhalts voll Illuſionen ſind, doch noch als brauchbar für Nachahmer erklärt.

„Phorkyas. Noch immer glücklich aufgefunden!
Die Flamme freilich iſt verſchwunden!
Doch iſt mir um die Welt nicht leid.

Hier bleibt genug, Poeten einzuweihen,
Zu ſtiften Gild- und Handwerksneid;
Und kann ich die Talente nicht verleihen,
Verborg' ich wenigſtens das Kleid."
(Sie ſetzt ſich im Proſcenium an eine Säule nieder.)

Die Chorführerin iſt froh, den ganzen romantiſchen Zauber und Phantaſieſpuk los zu ſein.

„Panthalis. Nun eilig, Mädchen! Sind wir doch den Zauber los,
Der alt-theſſaliſchen Vettel wüſten Geiſteszwang;
So des Geklimpers viel verworrner Töne Rauſch,
Das Ohr verwirrend, ſchlimmer noch den innern Sinn." —

Wie vortrefflich paßt dies Wort auf die verworrene neumodiſche romantiſche Muſik! —

Die Begleiterinnen der Helena haben, außer der Chorführerin, welche, der Herrin treu, in den Hades zurückkehrt, neues Lebensgefühl gewonnen und wollen, da ſie als nicht hervorragende Individualitäten im Hades der Vergangenheit nichts Bedeutendes ſein können, in der Welt der Gegenwart, in dem Fluß des Lebens bleiben. Sie gehen in das allgemeine, elementare Naturleben über als ſchöne Nymphen, welche Bäume und Berge, Quellen und Weinreben bewohnen, als die holden hülfreichen und heilſamen Mächte der liebenden Natur. Die Worte der Weinnymphen bieten eine Hinweiſung auf den wilden Bacchusdienſt, der die maßloſe Romantik des Orients repräſentirt, auch in Griechenland eindrang und die herrliche antike Schönheitswelt durch ſeine orgiaſtiſchen Feſtzüge und fanatiſch grauſame Myſtik bedrohte. Der antike Geiſt aber verdrängte die Myſtik in verborgene Winkel eines Geheimdienſtes, und aus

den Festen des ländlichen Weingottes Dionysos ließ er die ideale Kunst der dramatischen Poesie emporblühen.

Mephistopheles richtet sich im Proscenium am Schlusse des Aktes nach dem Fallen des Vorhanges riesenhaft auf, tritt von den Kothurnen herunter und legt die Maske der Phorkyas ab, sicherlich in dem stolzen tückischen Bewußtsein, zu dem tragischen Ausgang des Schönheitskampfes des Faust wesentlich beigetragen zu haben. Doch das Böse, das er gewollt und erreicht hat, bewirkt auch Gutes. Denn Faust ist nach dem Scheitern seines heißesten Wunsches, die Helena zu dauerndem Besitz zu gewinnen, nach dem Anschauen der beschämenden, unseligen romantischen Maßlosigkeit Euphorions, tief erschüttert und ganz verstummt, jetzt auf die Schwelle der von allen romantischen Illusionen und Schwächen geheilten Thatkraft getreten. Jetzt denkt er nicht mehr an den phantastischen Schein des mittelalterlichen Ritterthums, sondern an die wirkliche That der freien Schönheit in reinmenschlichem, modernem Geiste.

Was Goethe im zweiten Akt die Seherin Manto sagen läßt: „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt", das hat jetzt seine Bestätigung gefunden. Die volle Gewinnung, der dauernde Besitz der Helena ist für den Faust eine Unmöglichkeit. Die Wirkung der vollkommenen Schönheit ist im modernen Zeitalter noch leider meist unvollkommen und vorübergehend; denn mit dem in Unnatur, Unreife und Unfreiheit zurückgebliebenen vorherrschend romantischen Geiste kann sich die edle höchste Schönheit des Ausdrucks, der Erscheinung und Form nicht organisch, einheitlich verbinden. Die Schönheit ist die

weibliche Muſe, die „das Leben nur begleiten, nicht leiten kann"; ſie begleitet den Inhalt des Lebens als deſſen Ausdruck, Blüthe und Verklärung. Den Inhalt des Lebens aber gibt allein, die Leitung des Lebens und ſeine ganze Geſtaltung hat allein der männliche Genius, der Geiſt der Wahrheit, der Vernunft, der Freiheit.

Die antike Schönheit geht fort, weil der antike Geiſt des reinen Menſchenthums noch vor dem romantiſchen weichen muß. Unſeren großen nationalen Dichtern iſt es geglückt, den antiken Geiſt und ſeine Schönheit mit dem modernen Weſen in einem verhältnißmäßig hohen Grade zu vereinigen. Aber immer bleibt es weiterhin ein ſtets neues Problem für jede neue Zeit, eine ſtets neu zu löſende Aufgabe. Denn unerſchütterlich feſt ſteht das Princip der Bildung der Menſchheit: Die Wiedergeburt des unverfälſchten Genius der Menſchheit, ſeit der Renaiſſance am Ausgang des Mittelalters angebahnt, iſt thatſächlich als Keim der Freiheit und Idealität des Geiſtes und Lebens der Menſchheit, als ſchon wirkende und niemals zu vernichtende Macht einer glückſeligen, harmoniſchen, wahrhaft ſchönen Lebenswirklichkeit vorhanden.

Glücklicherweiſe kennt man ſehr genau den zu überwindenden Gegner der freien modernen Subjectivität in ſeinen charakteriſtiſchen Eigenſchaften. Goethe hat denſelben in ſeinem „Fauſt", beſonders im zweiten Theil, deutlich genug gekennzeichnet. Das Antik-Moderne oder das Klaſſiſche und das Mittelalterlich-Romantiſche laſſen ſich ſehr wohl in den einzelnen Elementen und Eigenſchaften tabellariſch gegenüberſtellen.

Das Klaſſiſche . . . gegenüber . . . dem Romantiſchen:

1. Maßvolle Hingabe an die Wirklichkeit und Naturwahrheit.	1. Maßloſe, leidenſchaftlich-phantaſtiſche, die Wirklichkeit überfliegende Überſchwänglichkeit.
2. Objective, klare Anſchauung.	2. Subjective, nebelhafte, unbeſtimmte Vorſtellung.
3. In ſich feſte, geſunde, lebensfriſche Empfindung.	3. Zerfließende, krankhafte Sentimentalität.
4. Plaſtiſch ſcharf umriſſene Form.	4. Verſchwommene Auffaſſung und Darſtellung.
5. Einfache Natürlichkeit des Weſens.	5. Geſchraubte, ceremonielle Unnatur.
6. Übereinſtimmung in ſich, innere Harmonie, Lebensfreudigkeit.	6. Selbſtentfremdung, innerer Zwieſpalt, Weltverachtung.
7. Freie Entfaltung aller edelſten Geiſteskräfte.	7. Lähmung aller edelſten Geiſteskräfte.

Glücklicherweiſe auch iſt die Aufgabe, die Fauſt im zweiten und dritten Akt verfolgte, aber noch nicht löſen konnte, die aber der Zukunft bleibt, einfach und natürlich zu löſen. In dem Studium der antiken Literatur und Kunſt bietet ſich ſchon der Jugend dar die Anſchauung des antiken Geiſtes in ſeiner Ausdrucksform, die Erkenntniß der anmuthigen, heiteren griechiſchen Kalokagathie, des Bundes des Reinmenſchlichen und des Schönen, und zwar nicht bloß in den Dichtern und in den Bildwerken, ſondern auch in den Hiſtorikern und Philoſophen. Das in voller Geiſtesfreiheit vollzogene Erfaſſen des in ſich harmoniſchen Lebens der Alten, beſonders der Griechen und ihrer Grazie, iſt unmittelbar

der eigene Erwerb der gesunden naiven Einheitlichkeit und Klarheit der Menschennatur, der Harmonie der geistigen Kräfte, besonders des Maßes der Phantasie, des reinen edlen Geschmacks, der wichtigsten Elemente, worauf das reine Menschenthum beruht, worin es besteht. Dazu muß ferner stets die Liebe zur Natur und deren Beobachtung, ferner der Vergleich mit der Renaissance und der neuen Kunst kommen, um auch die Contraste, besonders auf den ersten Stufen die Extreme der Härte und Weichlichkeit der Form, der Nüchternheit und Phantasterei der Auffassung, der Gefühlsrohheit und Sentimentalität zu schauen und mit eigenem Geschmacksurtheil zu verabscheuen. — Immer und überall aber, wo es sich um eine Bildungsaufgabe des Schönen handelt, lautet die Antwort auf die Frage: Worin liegt das Bildende des Schönen? — — darin, daß das reine wirkliche, natürliche Menschenthum in seinem idealen Maß, die Seele der Natur als Inhalt zum vollen Ausdruck kommt. —

Vierter Akt.

Nachdem Faust den Werth des Maßes und der reinen Schönheit für die Wahrheit und Fülle des Lebens erkannt und sich der Macht des Reinschönen ganz hingegeben (1. Akt), ist er zur lebensvollen Anschauung desselben, zur Begründung des concreten idealschönen Reinmenschlichen vorgedrungen (2. Akt), und hat, soweit seine romantische Natur dies zuließ, es mit seinem Wesen verschmolzen (3. Akt). Rastlos geht die ideale Entwickelung weiter.

Das Schaffen, der „Thatengenuß" in der Welt der Innerlichkeit hat dem Faust keinen erfreulichen Erfolg gebracht. Ganz von selbst richtet sich sein Streben nun auf das äußere öffentliche Leben. Es kommt ja in der That überhaupt darauf an, daß das wirkliche Idealschöne sich nicht bloß im geistigen und künstlerischen Gebiet Bahn bricht, sondern auch die äußere Wirklichkeit des socialen und politischen Lebens erhebt, fortbildet, umwandelt. Es ist ja ohne Weiteres einleuchtend, daß für solche Tendenzen nimmermehr und niemals das romantische Ideal geeignet und heilsam ist, sondern nur das natürliche wirkliche Ideal des reinen freien Menschenthums. Die Aufgabe ist auch für dieses schwierig; denn der größte Theil der Menschen ist in dem romantischen Wesen durch tausendjähriges stabiles Herkommen befangen; seine Unbildung lastet wie ein Bleigewicht auf den Schwingen des freien Genius der Menschheit. Es gehört eine kühne Entschlossenheit, eine universelle Umsicht, eine unbeugsame Energie dazu, die Welt zu fördern. Faust hat diese Eigenschaften, denn er ist eine titanische Natur.

Die Wolke der sanften, milden klassischen Schönheit hat den Faust in tiefer Einsamkeit durch den Himmel nach der Heimath getragen. Die stille Entzogenheit auf der langen einsamen Fahrt hat ihm nach den trüben Erfahrungen wieder eine sanfte ruhige Stimmung und klare Erkenntniß gebracht.

„Faust. Der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fuß,
Betret' ich wohlbedächtig dieser Gipfel Saum,
Entlassend meiner Wolke Tragwerk, die mich sanft,
An klaren Tagen über Land und Meer geführt."

Er bewahrt ſich den gewonnenen Blick, die lebendige herrliche geiſtige Anſchauung der ewigen Schönheit der inhalts- und lebensvollen vollkommenen Formen, wenn ſie auch flüchtiger Natur ſind und ſich wandeln. Sein Auge ſchaut an der langſam in die Ferne ziehenden, ſich wandelnden Wolke die herrlichſte weibliche Formenſchönheit:

„Fauſt. . . . Ja! Das Auge trügt mich nicht! —
Auf ſonnbeglänzten Pfühlen herrlich hingeſtreckt,
Zwar rieſenhaft, ein göttergleiches Fraungebild,
Ich ſeh's! Junonen ähnlich, Leda'n, Helenen,
Wie majeſtätiſch lieblich mir's im Auge ſchwankt.
Ach! ſchon verrückt ſich's! Formlos breit und aufgethürmt,
Ruht es im Oſten, fernen Eisgebirgen gleich,
Und ſpiegelt blendend flüchtiger Tage großen Sinn."

Er bewahrt ſich ferner die tief innere, jugendlich friſche Seelenſchönheit, das begeiſterte, goldene poetiſche Herz, das Gefühl der Liebe zu dem Schönen, das innere Seelenglück des fortreißenden Entzückens, das den Morgen des Lebens, die ſchöne Jugendzeit unvergleichlich verklärte. Und dieſes Schöne des ewig jungen Herzens wandelt ſich nicht, ſondern bleibt und hebt es zum Aether empor.

„Fauſt. Doch mir umſchwebt ein zarter lichter Nebelſtreif
Noch Bruſt und Stirn, erheiternd, kühl und ſchmeichelhaft.
Nun ſteigt es leicht und zaudernd hoch und höher auf,
Fügt ſich zuſammen. — Täuſcht mich ein entzückend Bild,
Als jugenderſtes, längſtentbehrtes höchſtes Gut?
Des tiefſten Herzens frühſte Schätze quellen auf;
Aurorens Liebe, leichten Schwungs, bezeichnet's mir,
Den ſchnellempfundnen, erſten, kaum verſtandnen Blick,
Der, feſtgehalten, überglänzte jeden Schatz.

Wie Seelenſchönheit ſteigert ſich die holde Form,
Löſt ſich nicht auf, erhebt ſich in den Aether hin,
Und zieht das Beſte meines Innern mit ſich fort."

Dieſe herzerfreuende Formenſchönheit und dieſe jugendliche Kraft der Seelenſchönheit iſt keine vulkaniſch gewaltſame, ſondern ſanft und mild handelnde, wie die wahrhafte, in ſich harmoniſche, ordnende, organiſirende Natur.

„Fauſt. Als die Natur ſich in ſich ſelbſt gegründet,
Da hat ſie rein den Erdball abgerundet,
Der Gipfel ſich, der Schluchten ſich erfreut,
Und Fels an Fels und Berg an Berg gereiht,
Die Hügel dann bequem hinabgebildet,
Mit ſanftem Zug ſie in das Thal gemildet:
Da grünt's und wächſt's, und um ſich zu erfreuen,
Bedarf ſie nicht der tollen Sudeleien."

Wie die Natur ſchön und heilſam zu ſchaffen und zu bilden, in großer Wirkſamkeit thätig zu ſein — dieſer Gedanke erfüllt jetzt ganz den Fauſt, das iſt jetzt für ihn die Loſung des Lebens, das Ziel ſeines Strebens nach „Thatengenuß". Nicht auf das Wohnen, wie Mephiſtopheles meint, in einer großen Stadt zu reicher Abwechſelung und Unterhaltung, oder in hochgebautem Schloß zu üppigem Leben, ſondern auf eine beglückende Thätigkeit in der großen Menſchengemeinſchaft richtet ſich jetzt das ſehnſüchtige, titaniſche, heroiſche Streben des Fauſt; ihn treibt keine kleinliche Genußſucht und eitle Ruhmſucht, ſondern die reinſte uneigennützige Thatenfreude. Der zweckloſe Übermuth und die Unfruchtbarkeit des wüſten Meeres, des den Strand überſchwemmenden und zerſtörenden Naturelementes verdrießt

Fauſt's freien, auf das Gute und Nützliche gerichteten Geiſt. Er will die Unvernunft unbändiger Kräfte beſiegen, das Meer eindämmen, damit die wüſte Strecke beſeitigt werde und das Land Früchte tragen könne. Das iſt ſchon an ſich ein idealer Zweck, ganz im Sinne des nach Vernunft, Schönheit, Freiheit ſtrebenden Menſchen. Aber dieſe Strecke Landes, dieſer neu zu gewinnende Landſtrich ſoll auch ſelbſtverſtändlich für den Wohnſitz arbeitſamer Menſchen unter Fauſt's mächtigem Schutze, als Gebiet und Eigenthum ſeiner Herrſchaft errungen werden. Zur Herrſchaft gehört ein Volk, über das geherrſcht wird; wozu ein Reich, wenn nicht für die Menſchen darin?

Hier eröffnet ſich für Fauſt erſt die wahre Welt des männlichen Lebensgenuſſes, die Welt der Thaten. Die That iſt Selbſtzweck. Die von klarem, freiem Bewußtſein getragene That des wirklichen Handelns in der Außenwelt iſt erſt das gediegene Wahre, das volle Wirkliche, das einheitliche Tüchtige der lebensfriſchen Mannesnatur. Hören wir, wie dieſer männliche Geiſt in Fauſt während ſeiner einſamen Luftfahrt auf der Zauberwolke der Schönheit zur Klarheit kommt und ſich ausſpricht:

„Fauſt. . . . Ein Großes zog mich an . . .
. . . Dieſer Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu großen Thaten.
Erſtaunenswürdiges ſoll gerathen,
Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß.

Mephiſtopheles. Und alſo willſt du Ruhm verdienen?
Man merkt's, du kommſt von Heroinen.

Fauſt. Herrſchaft gewinn' ich, Eigenthum!
Die That iſt alles, nichts der Ruhm.

Mephiſtopheles. Doch werden ſich Poeten finden,
Der Nachwelt deinen Glanz zu künden,
Durch Thorheit Thorheit zu entzünden.

Fauſt. Von allem iſt dir nichts gewährt.
Was weißt du, was der Menſch begehrt?
Dein widrig Weſen, bitter, ſcharf,
Was weiß es, was der Menſch bedarf?

Mephiſtopheles. Geſchehe denn nach deinem Willen!
Vertraue mir den Umfang deiner Grillen.

Fauſt. Mein Auge war auf's hohe Meer gezogen;
Es ſchwoll empor, ſich in ſich ſelbſt zu thürmen,
Dann ließ es nach und ſchüttelte die Wogen,
Des flachen Ufers Breite zu beſtürmen.
Und das verdroß mich; wie der Übermuth
Den freien Geiſt, der alle Rechte ſchätzt,
Durch leidenſchaftlich aufgeregtes Blut
Ins Mißbehagen des Gefühls verſetzt.
Ich hielt's für Zufall, ſchärfte meinen Blick:
Die Woge ſtand und rollte dann zurück,
Entfernte ſich vom ſtolz erreichten Ziel;
Die Stunde kommt, ſie wiederholt das Spiel.

Mephiſtopheles. Da iſt für mich nichts Neues zu erfahren
Das kenn' ich ſchon ſeit hunderttauſend Jahren.

Fauſt (leidenſchaftlich fortfahrend).
Sie ſchleicht heran, an abertauſend Enden,
Unfruchtbar ſelbſt, Unfruchtbarkeit zu ſpenden;
Nun ſchwillt's und wächſt und rollt und überzieht
Der wüſten Strecke widerlich Gebiet.
Da herrſchet Well' auf Welle kraftbegeiſtet,
Zieht ſich zurück, und es iſt nichts geleiſtet,
Was zur Verzweiflung mich beängſtigen könnte!
Zweckloſe Kraft unbändiger Elemente!
Da wagt mein Geiſt, ſich ſelbſt zu überfliegen;
Hier möcht' ich kämpfen, dies möcht' ich beſiegen.

Und es ist möglich! — fluthend wie sie sei,
An jedem Hügel schmiegt sie sich vorbei;
Sie mag sich noch so übermüthig regen,
Geringe Höhe ragt ihr stolz entgegen,
Geringe Tiefe zieht sie mächtig an.
Da faßt' ich schnell im Geiste Plan auf Plan:
Erlange dir das köstliche Genießen,
Das herrische Meer vom Ufer auszuschließen,
Der feuchten Breite Grenzen zu verengen
Und, weit hinein, sie in sich selbst zu drängen!
Von Schritt zu Schritt wußt' ich mir's zu erörtern;
Das ist mein Wunsch, den wage zu befördern!"

Alles Gute ist aber nur durch Kampf zu erwerben, so auch das gewünschte eigene neue Reich. Auch der Zufall, das Glück muß helfen. Diese günstige Gelegenheit, Herrschaft, Eigenthum zu erwerben, findet sich für Faust in dem Kriege, der das deutsche Reich unter dem schwachen Kaiser verwüstet, in dem sich Faust ein Verdienst um das Reich und den Kaiser, und als Lohn dafür ein Lehen erringen kann.

Faust tritt ein mit erhabener That für die Sache des Rechts und der Ordnung, für den einheitlichen Bestand des Reiches, für die Sicherung des Thrones Maximilian's gegen einen Gegenkaiser. Die Zauberkraft der materiellen Macht, der von Faust gestellten „drei Gewaltigen": Die ungestüme und selbstgewisse Kühnheit (Raufebold), das gewaltige Erringen (Habebald), mit dem sich die Beuteluft (Eilebeute) verbindet, und die das Errungene behauptende Stärke (Haltefest) helfen dem Kaiser, ebenso die Zauberkraft des dankbaren „Nekromanten von Norcia", der durch Vermittelung des Kaisers an seinem

Krönungstage in Rom begnadigt wurde. Den Ausschlag gibt ein von den Naturgeistern im Auftrag des Mephistopheles gesendetes furchtbares Gewitter mit Wolkenbruch, welches die Fluthen von den Bergen herab in das feindliche Heer entsendet. Der Sieg ist durch Faust's Anwesenheit und Hülfe errungen, der Kaiser gerettet, der Thron gesichert, die Ordnung des Reiches wird wiederhergestellt. Dafür wird ihm vom Kaiser des Reiches Strand verliehen, sehr gegen den Wunsch des hohen Klerus, dem der Zauberer verhaßt ist, und dessen Forderungen der schwache Kaiser nur mit Mühe und durch beschwichtigende Entschädigungen widersteht.

Die neue „Reichsordnung" ist nicht bloß die wiederhergestellte, sondern sogar die verschlimmerte alte schlechte Staatseinrichtung des mittelalterlichen Feudalwesens. In ihr ist die Schwäche des Reichsoberhauptes das Ziel der Fürsten; und die genußreiche Pracht des Kaiserhofes, für den neue höchste Hofämter in dem phantastisch romantischen Geiste des Mittelalters mit einem neuen Ceremoniell geschaffen werden, nimmt den hohlen Schein einer an Macht überragenden Kaiserstellung und einer neuen Reichsordnung an. Die Bestimmungen über die Vermehrung der Macht, die Erweiterung der Besitzthümer, Einkünfte und Rechte der Fürsten, auch für die Kaiserwahl durch dieselben, werden gegeben. Die Kirche läßt sich reiche Schenkungen machen. Die Betheiligung des Volkes bei der Kaiserwahl wird aufgehoben. Es fehlt die Grundlage politischer Freiheit im Reich. Ohne die vernünftige Grundlage der Volksfreiheit im Staate kann aber auch das gebildete harmonische Menschenthum,

die ideale innere Schönheit, die ja ohnedies in dem leeren, gleißneriſchen äußerlichen Glanz phantaſtiſcher Romantik nicht vorhanden iſt, keine Freiheit ſchaffen helfen. In der Schlußſcene des vierten Aktes wird von dem Dichter mit echtem politiſchen Freiſinn und köſtlichem kritiſchen Humor die ganze Befangenheit des Zeitalters charakteriſirt.

So kann denn Fauſt's ideales Streben in dieſem mittelalterlich romantiſchen Staatsleben nichts erreichen, ebenſowenig wie in dem hohlen nichtigen Treiben des Menſchenverkehrs (1. Akt), ebenſowenig wie in dem Reich des romantiſchen Geiſteslebens (3. Akt). Das Schickſal, die ungünſtigen äußeren Umſtände, die Kleinlichkeit der Menſchen, weiſen ihn in einen anderen Kreis edleren, freieren Lebens, um ſein Daſein und Wirken nicht zu verlieren.

Es bleibt ihm nichts mehr übrig, als ſelbſt ein neues unabhängiges Reich mit neuem Leben zu gründen, es mit einem ungeheuren Aufwand von Zaubermacht dem gewaltigen Meere abzugewinnen, und in ihm Alles mit raſtloſem Streben, Beſonnenheit und Mäßigung in die Richtung zur heiteren Schönheit, Lebensfreude und erhabenen Tüchtigkeit, zur Freiheit zu leiten. Ein mächtiges, vernünftiges, freies, glückliches Volksleben iſt ſein Ziel. Daß er auch dieſes Ziel bei ſeinem hohen Alter ſelbſt nicht mehr vollkommen erreichen wird, kann ihn nicht abhalten, Alles daranzuſetzen, wenigſtens die Grundlagen zu ſchaffen, ein Beiſpiel zu geben, das zum Wetteifer anregt, und die Schönheit eines freien, reinen, vollen Menſchenthums im

öffentlichen Leben und Verkehr zur Anschauung zu bringen, welche einen Reiz auf edle Naturen ausübt, das Begonnene zu vollenden. —

Fünfter Akt.

Eine herrliche Wohnstätte glücklicher Menschen ist in Faust's Herrschergebiet im Entstehen begriffen. Er selbst wohnt mitten unter ihnen in einem Palast am Hafen. Wie herrlich das neue Reich blüht, zeigt die Aussicht von dem nahen Berge, auf dessen Höhe die beiden alten Leute, Philemon und Baucis, in einer Hütte neben einer Kapelle unter dem Schatten hoher Linden wohnen. Philemon zeigt einem Wanderer, den er gastlich aufgenommen, die auf dem Meeresstrande eingetretene Veränderung.

„Philemon. Das euch grimmig mißgehandelt,
Wog' auf Woge schäumend wild,
Seht als Garten ihr behandelt,
Seht ein paradiesisch Bild.
Älter, war ich nicht zu Handen,
Hülfreich nicht, wie sonst, bereit;
Und, wie meine Kräfte schwanden,
War auch schon die Woge weit.
Kluger Herren kühne Knechte
Gruben Gräben, dämmten ein,
Schmälerten des Meeres Rechte,
Herrn an seiner Statt zu sein.
Schaue grünend Wies' an Wiese,
Anger, Garten, Dorf und Wald!
Komm' nun aber und genieße,
Denn die Sonne scheidet bald. —
Dort im Fernsten ziehen Segel,
Suchen nächtlich sichern Port —

Kennen doch ihr Neſt die Vögel —
Denn jetzt iſt der Hafen dort.
So erblickſt du in der Weite
Erſt den Meeres blauen Saum,
Rechts und links in aller Breite,
Dichtgedrängt bewohnten Raum."

Der Eigenſinn der alten Leute, die nicht ihr altes Hüttchen dem Herrſcher zu Liebe aufgeben, nicht mit einem zum Erſatz angebotenen viel beſſeren Gütchen umtauſchen wollen, auf ihrem Rechte beſtehen, erregt Fauſt's Unwillen.

„Fauſt. Vor Augen iſt mein Reich unendlich,
Im Rücken neckt mich der Verdruß,
Erinnert mich durch neidiſche Laute:
Mein Hochbeſitz, er iſt nicht rein;
Der Lindenraum, die braune Baute,
Das morſche Kirchlein iſt nicht mein.
Und wünſcht' ich dort mich zu erholen,
Vor fremden Schatten ſchaudert mir,
Iſt Dorn den Augen, Dorn den Sohlen;
O wär' ich weit hinweg von hier!
. . . .
Mir gibt's im Herzen Stich um Stich,
Mir iſt's unmöglich zu ertragen!
Und wie ich's ſage, ſchäm' ich mich.
Die Alten droben ſollten weichen,
Die Linden wünſcht' ich mir zum Sitz,
Die wenigen Bäume, nicht mein eigen,
Verderben mir den Weltbeſitz.
Dort wollt' ich, weit umherzuſchauen,
Von Aſt zu Aſt Gerüſte bauen,
Dem Blick eröffnen weite Bahn,
Zu ſehn, was alles ich gethan,
Zu überſchaun mit einem Blick,
Des Menſchengeiſtes Meiſterſtück,

Bethätigend mit klugem Sinn
Der Völker breiten Wohngewinn. —
So sind am härtsten wir gequält:
Im Reichthum fühlend, was uns fehlt.
. . . .
. . . .
Das Widerstehn, der Eigensinn
Verkümmern herrlichsten Gewinn,
Daß man, zu tiefer, grimmiger Pein,
Ermüden muß gerecht zu sein."

Faust's Mißstimmung über die alten Leute ist vollkommen gerechtfertigt. Es ist nicht eine bloße greisenhafte Laune, eine mürrisch eigensinnige Grille und Schwäche des fast hundert Jahre alten Faust, sondern vielmehr ein Zug seines idealen Bedürfnisses, das Schöne und Herrliche zu schauen, das er verwirklicht hatte. Gleichwohl liegt auch etwas Phantastisches, maßlos Romantisches in diesem leidenschaftlichen Hange. Es ist also seinerseits auch immer noch ein Kampf gegen sich selbst nöthig vor seiner Vollendung der realen Schönheit und Freiheit. „Es irrt der Mensch, so lang er strebt." Selbstbeschränkung ist immerfort, auch in den alltäglichsten, trivialsten Beziehungen, in jedem Augenblick nöthig. Die Meinung, schon fertig zu sein, nicht weiter die Arbeit an sich nöthig zu haben, hindert schließlich die volle Schönheit, zerstört das harmonische Lebensgefühl. Aus Faust's ärgerlichem, trübem Geist, ja maß- und haltloser Romantik keimt eine schlimme That, wenn auch von ihm selber nicht so stark und schlimm geahnt, viel weniger in den grauenhaften Folgen beabsichtigt. Die Gewaltthat, zu der er den Mephistopheles ermächtigt, die alten Leute auch wider

ihren Willen in das andere Gütchen fortzuſchaffen, bringt ihm häßlichen Lohn. Zu ſpät trifft den Mephiſtopheles der Fluch Fauſt's über ihn wegen der Verbrennung der Hütte und ſeiner Bewohner. Denn Mephiſtopheles und ſeine drei Gewaltigen führen Fauſt's Auftrag nicht glimpflich, ſondern tückiſch und ſchurkiſch aus, tödten auch den Wanderer, der den Verſuch der Abwehr machte.

Von tiefer Unruhe erfüllt ſteht Fauſt in der Mitternacht einſam auf dem Balkon, zu dem der Rauch und Dunſt der verbrannten Hütte herandringt. Er ſieht vier graue Weiber auftreten. Drei von ihnen: der Mangel, die Schuld, die Noth finden keinen Zugang zu dem reichen Mann und gehen wieder fort; aber die vierte, die Sorge findet ihn.

Fauſt, der den Vorgang beobachtet hat, empfindet einen Anflug von Grauſen und Geſpenſterfurcht und erkennt mit Beſchämung und Verdruß, daß er noch in phantaſtiſchem Aberglauben ſtecke, noch nicht die reinmenſchliche Natur des freien, vernünftigen, ſeiner ſicheren Geiſtes in ſich zum vollen Durchbruch gebracht hat. Noch fühlt ſich der Menſch in ſeinem eigenſten Weſen gehemmt durch den Bann und Zauber der „Magie" d. h. der Illuſionen der Romantik; noch haftet an ſeinem Menſchenthum die Selbſtentfremdung, der Selbſtverluſt, die Unfreiheit, die Gewohnheit der Unnatur, noch hat er ſich nicht zur Naturwahrheit durchgekämpft.

„Fauſt (im Palaſt). Vier ſah ich kommen, drei nur gehn;
Den Sinn der Rede konnt' ich nicht verſtehn.
Es klang ſo nach, als hieß es — Noth,
Ein düſtres Reimwort folgte — Tod;
Es tönte hohl, geſpenſterhaft gedämpft.

Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zauberſprüche ganz und gar verlernen,
Stünd' ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe werth, ein Menſch zu ſein.
Das war ich ſonſt, eh' ich's im Düſtern ſuchte,
Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.
Nun iſt die Luft von ſolchem Spuk ſo voll,
Daß niemand weiß, wie er ihn meiden ſoll.
Wenn auch ein Tag uns klar vernünftig lacht,
In Traumgeſpinnſt verwickelt uns die Nacht;
Wir kehren froh von junger Flur zurück,
Ein Vogel krächzt; was krächzt er? Mißgeſchick.
Von Aberglauben früh und ſpat umgarnt —
Es eignet ſich, es zeigt ſich an, es warnt —
Und ſo verſchüchtert, ſtehen wir allein.
Die Pforte knarrt, und niemand kommt herein. (Erſchüttert.)
Iſt jemand hier?"

Er weiſt den Anſpruch der Sorge, welche eingetreten iſt und Macht über ihn zu haben behauptet, ab. Wie er ſich während des ganzen früheren ſtürmiſchen Lebens in ſeinem freien, kraftvollen Weſen keinerlei Sorge wegen ſeines Treibens und Verfahrens gemacht, ſo mache er ſich jetzt, da er bedächtiger ſei, über das, was außer ſeinem Geſichts- und Wirkungskreis auf Erden liege, keinerlei Sorge; da er in dem, was er vor Augen habe, das Göttliche, das in aller Wirklichkeit lebt, webt und iſt, erkenne, ſo lebe er unbekümmert und ſtark auf ſich geſtellt weiter, und nehme hin an Qual und Glück, was ihm das raſtloſe Streben bringe.

„Fauſt. Ich bin nur durch die Welt gerannt;
Ein jed' Gelüſt ergriff ich bei den Haaren,
Was nicht genügte, ließ ich fahren,

Was mir entwiſchte, ließ ich ziehn.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht,
Und abermals gewünſcht, und ſo mit Macht
Mein Leben durchgeſtürmt; erſt groß und mächtig,
Nun aber geht es weiſe, geht bedächtig.
Der Erdenkreis iſt mir genug bekannt,
Nach drüben iſt die Ausſicht uns verrannt;
Thor, wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken ſeines Gleichen dichtet!
Er ſtehe feſt und ſehe hier ſich um!
Dem Tüchtigen iſt dieſe Welt nicht ſtumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu ſchweifen!
Was er erkennt, läßt ſich ergreifen.
Er wandle ſo den Erdentag entlang;
Wenn Geiſter ſpuken, geh' er ſeinen Gang;
Im Weiterſchreiten find' er Qual und Glück,
Er, unbefriedigt jeden Augenblick!"

Die Sorge weiſt darauf hin, daß ſie den Blick befangen mache, die Sinne umdüſtere, durch Zerrüttung des Gemüthes auch den Körper lähme, bei äußerlich unverſehrten Sinnen doch die Kraft derſelben vernichte, Blindheit bringe, ewige grillige Unruhe, geſtörtes unzulängliches Handeln bewirke, und ſo den Menſchen ſich ſelbſt zur Laſt und für die Hölle reif mache.

Fauſt erkennt in der Sorge den unſeligen Dämon der Selbſtquälerei, den man ſchwerlich los werde, weiſt ſie aber wenigſtens zurück, erkennt ihre Macht über ſich nicht an. Ihrer Ankündigung gemäß macht ſie ihn durch ihren Zauberanhauch blind.

„Fauſt. Unſelige Geſpenſter! ſo behandelt ihr
Das menſchliche Geſchlecht zu tauſend Malen;
Gleichgültige Tage ſelbſt verwandelt ihr
In garſtigen Wirrwarr netzumſtrickter Qualen.

Dämonen, weiß ich, wird man ſchwerlich los,
Das geiſtig-ſtrenge Band iſt nicht zu trennen:
Doch deine Macht, o Sorge, ſchleichend groß,
Ich werde ſie nicht anerkennen.

Sorge. Erfahre ſie, wie ich geſchwind
Mich mit Verwünſchung von dir wende!
Die Menſchen ſind im ganzen Leben blind,
Nun, Fauſte, werde du's am Ende!" — (Haucht ihn an.)

Finſterniß umgibt nun den Fauſt, aber im Inneren leuchtet hell ſein klares freudiges Bewußtſein. Er ruft die Knechte zur Arbeit. Was er kühn erſann und will, führt jetzt ſein befehlendes Wort aus, vollendet ſein Geiſt durch der Seinigen Arbeit. Der alte Titan in ihm ſchafft in ungebrochener Kraft weiter.

„Fauſt (erblindet). Die Nacht ſcheint tiefer tief hereinzudringen,
Allein im Innern leuchtet helles Licht;
Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen;
Des Herren Wort, es gibt allein Gewicht.
Vom Lager auf, ihr Knechte! Mann für Mann!
Laßt glücklich ſchauen, was ich kühn erſann!
Ergreift das Werkzeug, Schaufel rührt und Spaten!
Das Abgeſteckte muß ſogleich gerathen.
Auf ſtrenges Ordnen, raſchen Fleiß
Erfolgt der allerſchönſte Preis;
Daß ſich das größte Werk vollende,
Genügt Ein Geiſt für tauſend Hände."

Statt der Knechte kommt Mephiſtopheles, in tückiſch hinterliſtiger Täuſchung die Rolle des Aufſehers ſpielend, mit ſkelettartigen Geiſtern, den Lemuren, herbei, um ſtatt des Grabens, den Fauſt zur Ableitung eines Sumpfes

ziehen laſſen will, ſein Grab auszuſchaufeln. Fauſt iſt über das Geklirr der Spaten hoch erfreut. Nun erreicht er ja, wie er hoffen darf, noch in rüſtigem Kampfe das Letzte, was nöthig iſt, um vielen Millionen Menſchen einen Wohnſitz für ein thätig freies, glückliches, wahrhaft ſchönes Leben zu bereiten. Die Bedingung höchſten Glückes auf Erden ſteht jetzt klar vor ſeiner Seele: unabläſſiges Erkämpfen und Erſiegen der Freiheit, des wahren Lebens. Dieſes Glück ſieht er jetzt werden und ſieht er in der Zukunft ſich vollenden. Sein eigenes Streben fühlt er jetzt hochbeglückt als ein echtes, göttliches, es wirkt weiter in aller Zukunft, ſeine lebendigen Wirkungen können niemals untergehen. Die mächtige innere Erregung dieſes Hochgefühls bewältigt und erſchöpft ſeine ganze Lebenskraft, er ſtirbt.

„Fauſt (aus dem Palaſt tretend, taſtet an den Thürpfoſten).
Wie das Geklirr der Spaten mich ergetzt!
Es iſt die Menge, die mir fröhnet,
Die Erde mit ſich ſelbſt verſöhnet,
Den Wellen ihre Grenze ſetzt,
Das Meer mit ſtrengem Band umzieht.

Mephiſtopheles (bei Seite). Du biſt doch nur für uns bemüht
Mit deinen Dämmen, deinen Buhnen;
Denn du bereiteſt ſchon Neptunen,
Dem Waſſerteufel, großen Schmaus.
In jeder Art ſeid ihr verloren; —
Die Elemente ſind mit uns verſchworen,
Und auf Vernichtung läuft's hinaus.

Fauſt. Aufſeher!

Mephiſtopheles. Hier!

Fauſt. Wie es auch möglich ſei,
Arbeiter ſchaffe, Meng' auf Menge,
Ermuntre durch Genuß und Strenge,
Bezahle, locke, preſſe bei!
Mit jedem Tage will ich Nachricht haben,
Wie ſich verlängt der unternommne Graben.

Mephiſtopheles (halblaut). Man ſpricht, wie man mir Nachricht gab,
Von keinem Graben, doch vom — Grab.

Fauſt. Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpeſtet alles ſchon Errungne;
Den faulen Sumpf auch abzuziehn,
Das Letzte wär' das Höchſterrungne.
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht ſicher zwar, doch thätig-frei zu wohnen.
Grün das Gefilde, fruchtbar; Menſch und Heerde
Sogleich behaglich auf der neuſten Erde,
Gleich angeſiedelt an des Hügels Kraft,
Den aufgewälzt kühn-emſige Völkerſchaft.
Im Innern hier ein paradieſiſch Land,
Da raſe draußen Fluth bis auf zum Rand,
Und wie ſie naſcht, gewaltſam einzuſchließen,
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verſchließen.
Ja! dieſem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das iſt der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient ſich Freiheit wie das Leben,
Der täglich ſie erobern muß.
Und ſo verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis ſein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich ſehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke ſtehn.
Zum Augenblicke dürft' ich ſagen:
Verweile doch, du biſt ſo ſchön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn. —

Im Vorgefühl von ſolchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchſten Augenblick."
(Fauſt ſinkt zurück, die Lemuren faſſen ihn auf und legen ihn auf den Boden.)

Da Fauſt niemals in ſeinem ganzen Leben weder in ſinnlichem Genuß, noch in kleinlicher Selbſtgefälligkeit und Zufriedenheit ſich „beruhigt aufs Faulbett gelegt, beharrt" hat, auch zuletzt beim Sterben in ſeinem geiſtigen, idealen Hochgefühl das raſtloſe Streben nicht verleugnet und abgelegt hat, ſo iſt er frei von der Macht des Teufels geblieben und wird dem Vertrage gemäß nicht ſein Knecht in der Hölle. Mephiſtopheles ſelber ſpricht unmittelbar nach Fauſt's Tode:

„Ihn ſättigt keine Luſt, ihn g'nügt kein Glück,
So buhlt er fort mit wechſelnden Geſtalten."

Damit gibt er, wie ſchon oben dargelegt iſt, ſelber kund, daß die von Fauſt gegebene Erklärung und geſchloſſene Wette ewig unbefriedigten, raſtloſen Strebens bis zum Schluß gehalten worden iſt, daß derſelbe die Wette gewonnen hat, nicht in die Hölle hinabfährt. Da Mephiſtopheles ſelber die Bedingung geſtellt hat:

„Wenn wir uns drüben wieder finden,
So ſollſt du mir das Gleiche thun."

ſo kann Fauſt, da die Erfüllung der Bedingung wegfällt, dem Teufel nicht als Knecht zugehören. Trotzdem ſucht der Teufel zuſammen mit ſeinen hölliſchen Schaaren die Seele des Fauſt beim Verlaſſen des Körpers zu erhaſchen und läßt den Höllenrachen herbeiſchaffen. Die Schilderung des Höllendramas in Scenerie und Handlung, dem gegenüber ſich die Himmelsglorie eröffnet, iſt höchſt anſchaulich, ebenſo entſetzlich wie ergötzlich.

Die versöhnte göttliche Liebe sendet ihre himmlischen Boten, welche die Teufel vertreiben, und der lauernde dumme, verliebte Teufel verpaßt den Augenblick, in welchem Faust's Seele den Körper verläßt, von den Engeln ergriffen und zum Himmel emporgetragen wird. Denn der Herr des Himmels hat die in dem „Prolog im Himmel" mit dem Teufel geschlossene Wette gewonnen, hat durch den Faust, „seinen Knecht", über den Teufel gesiegt. Er öffnet ihm seinen Himmel und hebt ihn zu seiner Herrlichkeit empor.

Den Faust sühnt und läutert, befreit von aller Schuld das ihn ganz durchdringende Streben, der göttliche Drang der reinsten Liebe, welche als der vollkommene Inhalt und die Kraft der Wahrheit und Harmonie sich zur vollkommenen göttlichen Schönheit und Freiheit verklärt. In der Anerkennung und Verehrung, der dankbaren Gesinnung und dem lebendigen Streben der Nachkommen hat sein wahres Wesen wirkliche leibhaftige Wurzeln geschlagen und gesunde, kräftige Keime entfaltet; es bleibt in ihnen leibhaftig und geistig unsterblich weiter wirkend.

Das herrliche dichterische, symbolische Phantasiebild des auf der Erde sich aufbauenden Himmelslebens, mit der sich steigernden Läuterung und Beseligung des Wesens der Seelen, so auch der Erlösung der Seele Faust's, durch die Himmelsmächte, besonders der Liebe, ist eine ideale symbolische Spiegelung der realen Wahrheit der Weltwirklichkeit, der Schönheit der Weltharmonie, deren Princip ja die Liebe und Freude ist, die Spiegelung der höchsten menschlichen Glückseligkeit im Erdenleben durch die ewi-

gen Mächte der Wirklichkeit. Unter dem Symbol der mittelalterlichen Glaubensgebilde gibt der Dichter den Hinweis auf das ewige Wirken des lebendigen Göttlichen, auf das sich stets verwirklichende und immer herrlicher entfaltende Gottesreich auf Erden. Ein rechtes, im göttlichen Sinn gepflegtes, zur Seligkeit gelangendes Streben ist nur das, welches auch an die ewige Zukunft der Wirklichkeit, an das Wohl der Menschheit denkt und es in sich begreift. In dem Element des Ewigen, Göttlichen hier auf Erden lebend, genießt der Mensch in jedem Augenblick das Glück der Zukunft, der Unsterblichkeit. Dies ist trotz aller Irrthümer und tragischen Schicksale die Stimmung, die Versöhnung, die Erlösung, die ewige Glückseligkeit des Faust, des wahrhaften, redlichen Menschen, „der immer strebend sich bemüht".

Das Endliche in seiner Veränderlichkeit, Zerstörbarkeit und vergehenden Erscheinung, ferner alles bloß äußerlich Formelle, Gleißnerische, Egoistische, Böse gehört zum Reiche des vergänglichen Gegensatzes, des Negativen, ist ein täuschender Schein des Bleibenden, ein Abbild und bloßes Gleichniß des Ewigen. Aber aller wahre Inhalt, alles Ideale, Göttliche, das Positive des Lebens, hat Bestand, bleibt ewig im Leben der Wirklichkeit, ist der feste, unzerstörbare Kern der wechselvollen Wirklichkeit in ewiger Selbsterneuerung und Fortbildung. Das an sich unzulängliche menschliche Streben findet deßhalb in dem thatsächlichen Wirken der göttlichen Weltordnung seine Erfüllung, seine Verwirklichung. Das der endlichen Vorstellung Unfaßbare des Wesens alles

Lebens, der Einheit und Harmonie der unendlichen Welt in ihren unendlich vielen Gegensätzen, ist für die ideale vernünftige Anschauung unmittelbare einfache Thatsache des Daseins. Die Liebe, das göttliche Princip namentlich der sanften weiblichen Natur, die Schönheit und Seligkeit des Dranges der Menschenliebe und Humanität, ist die von Schuld befreiende, das Leben ideal gestaltende, die Erde zum Gottesreich emporhebende Macht.

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereigniß;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es gethan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

VII.

Übersichten.

Fassen wir zum Schluß das Erörterte in einigen geordneten Übersichten zusammen.

1. Das Tragische des Wahrheitsstrebens.

Das Streben des Faust nach der ganzen Wahrheit des inneren und äußeren Lebens im ersten und zweiten Theil ist ein tragisches, denn es scheitert überall oder hat doch einen nur geringen Erfolg. Zuletzt bricht der Tod es ab mitten auf ebener Bahn vor erreichtem

letzten Ziele. Beide Theile der Dichtung sind deßhalb mit Recht von Goethe als Tragödien bezeichnet worden.

Faust's gewaltiges titanisches Verlangen

im ersten Theil:

1. nach der ganzen Wahrheit überirdischen Lebens, nach voller Erkenntniß des Alllebens und nach geistiger Einheit mit ihm, hat als Folge die Erfahrung der Unmöglichkeit dieser Erkenntniß und Wesenseinheit;
2. nach der ganzen Wahrheit des bisher versäumten irdischen menschlichen Lebens, in vollem Erleben und Erfahren seines ganzen Wesens in allem Glück und Wehe, hat als Folge die Verstrickung in schwere Schuld;

im zweiten Theil:

3. nach der Wahrheit der idealen Mächte der irdischen Wirklichkeit, besonders der Schönheit, in der gereiften Erkenntniß der unbedingten Nothwendigkeit, diesen die eigensüchtige Leidenschaft beschränkenden Mächten der Vernunft und der reinen harmonischen geistigen Schönheit, der edlen Sitte, der sittlichen Freiheit sich frei und ganz anzuschließen, sie in sich und Anderen, den höheren Kreisen der Gesellschaft, in dem ganzen geistigen und äußeren Leben zu voller, dauerhafter Wirksamkeit zu erwecken, hat als Folge die Erkenntniß der vorläufigen Unmöglichkeit der Verwirklichung dieses Strebens, des Sieges der idealen Mächte des Daseins, und

den Verlust des mühevoll errungenen Besitzes der lebensvollen idealen Schönheit wegen des noch herrschenden veralteten, in Romantik befangenen, vernunftlosen mittelalterlichen Geistes;

4. nach der Wahrheit thatkräftigen und großen öffentlichen politischen Wirkens auf der Grundlage des Guten und eines nunmehr endlich einmal herbeizuführenden wirklichen, echten, von der Vernunft geleiteten freien Menschenlebens, einer neuen Zeit, durch Befreiung des Menschengeistes von aller mittelalterlichen Romantik, der „Magie", alles inhumanen Wesens in den Vorstellungen und dem nationalen Leben. Die Folge ist Vereinsamung und unbeendeter, zum Theil fruchtloser Kampf, Vereitelung des vollen Erfolges durch Kleinlichkeit und Niedertracht, Alter und Sorge, wenn auch unter glückselig bewußtem Fortschritt und Ausblick aus dem Treiben der Gegenwart in eine bessere Zukunft, in die erhoffte Wohlfahrt und Freiheit der Nachwelt.

---

2. Die Vereinigung der Faustsage mit einer Vernunftidee.

Die Vernunftidee, die innere Seite der Entwickelung der Handlung des „Faust" ist, etwas ausführlicher gefaßt, die Lebenswahrheit: Aus titanischer Schrankenlosigkeit führt die Vernunft und die ideale Schönheit, d. h. die Wiederherstellung des reinen Menschenthums durch die Verschmelzung des mo-

bernen Geiſtes mit der antiken Schönheit, zur Verwirklichung der geiſtigen und politiſchen Freiheit.

Bedingung dieſer Entwickelung iſt das wahrhafte raſtloſe Streben, der Drang nach der Wahrheit des inneren und äußeren Lebens, der Kampf mit eigenem Irrthum und unvollkommenen Zuſtänden der Außenwelt, und die Grundlage dieſer Entwickelung iſt die titaniſche ewige Unbefriedigtheit.

Erſter Theil:

1. Unbefriedigte Schrankenloſigkeit in titaniſchem Erkenntnißdrang.

   Scheitern deſſelben an den Grenzen des menſchlichen Erdenſtandpunktes.

2. Unbefriedigte Schrankenloſigkeit im titaniſchen Lebensdrange, im „Lebensgenuß".

   Scheitern deſſelben an den Ordnungen des Rechtes der anderen Menſchen auf eigene Wohlfahrt, an den Grenzen des mahnenden eigenen edlen, hohen titaniſchen Sinnes, an dem guten Willen wieder gut zu machen, an der tiefſten Reue, welche das mit dem ſinnlichen Lebensgenuß verbundene Unheil durch die tiefſte Seelenzerrüttung vergilt.

Zweiter Theil:

3. Unbefriedigtes, aber maßvolles Streben im begeiſterten Handeln für die Wirklichkeit, für die Befreiung des Geiſtes und Lebens der Menſchen, im „Thatengenuß".

a) Das thatkräftige Ringen nach dem befreienden wirklichen Reinſchönen, dem wahren Schönheitsideal führt einen Conflikt mit den Menſchen herbei durch die Widerlegung, Zurückweiſung und Vernichtung des falſchen, gleißneriſchen Schönen; aber auch einen Conflikt des Fauſt mit ſich ſelbſt durch die Nichtigkeit des abſtracten Schönheitsideals (erſter Akt).

b) Das thatkräftige Suchen und Erringen einer lebensvollen Anſchauung des concreten wirklichen natürlichen Idealſchönen, und die Verſchmelzung mit ihm haben keinen befriedigenden dauernden Erfolg, weil der romantiſche Geiſt in keiner Harmonie mit dem antiken Geiſt und ſeinem natürlichen vollendeten Schönheitsausdruck ſtehen kann, ſie nicht zuläßt (zweiter und dritter Akt).

c) Das thatkräftige Ringen für die freie Entwickelung des modernen Geiſtes und Lebens. Die praktiſch politiſche That zum Nutzen des vorhandenen romantiſchen mittelalterlichen Staates erwirbt dem Fauſt das Mittel zur Begründung des auf der Vernunft und Beſeitigung der Romantik beruhenden Ideals der Volksfreiheit und Volkswohlfahrt. Als bereits das Lebensziel des hochbetagten Greiſes naht, ehe er das befriedigende Ziel ſeines Handelns erreicht, alſo noch unbefriedigt, doch im ahnenden Vorgefühl der Erreichung, in dem höchſten glücklichen Augenblick des ausſichtsvollen

Strebens, ſtirbt er, und gewinnt im Untergang die Wette, den Sieg über den Teufel (vierter und fünfter Akt). —

Anmerkung. Durch die Verbindung der rohen Volksfabel von dem Zauberer Dr. Fauſt und ihrer rein poetiſchen Darſtellung als dramatiſcher Begebenheit — im erſten Theil, mit der weitgreifenden, univerſellen Vernunftidee einer geiſtigen, äſthetiſchen und ſittlichen Bildungsaufgabe von Fauſt, als Vertreter des ſich befreienden modernen Geiſtes, in ſymboliſcher Darſtellung und mit philoſophiſchem, kulturhiſtoriſchem Gehalt — im zweiten Theil, iſt formell, aber nicht inhaltlich eine Doppelnatur in die Dichtung gekommen, die Goethe einmal humoriſtiſch als „barbariſche" Compoſition, als „Tragelaph" d. h. Bockhirſch, eine Verbindung des Rohen und Edlen (τράγος der Bock, ἔλαφος der Hirſch) bezeichnet hat. Dieſer Gegenſatz beider Theile iſt auch äußerlich durch die natürliche Entwickelung des Charakters des Fauſt, der auf dem Gipfel der Verirrung umkehrt und den rechten Weg betritt, durch die Feſthaltung des Fauſt als des dramatiſchen Helden und Führers der Handlung, durch den Charakter der Geſammthandlung, die auch im zweiten Theil trotz der Symbolik dramatiſchen Fortgang mit Expoſition, Steigerung, Umſchlag und Löſung hat, ausgeglichen, die vollſtändige Einheit der Dichtung in der Entwickelung der Begebenheit, in der Charakteriſtik der Perſonen, in der Bedeutung der Idee erreicht worden. — Der ſprachliche Ausdruck im zweiten Theil iſt bisweilen raſch hingeworfen, gedrängt, gezwungen, doch den Inhalt ſtets treffend und genau bezeichnend.

---

3. Der Inhalt des 2. Theils des „Fauſt" in kurzer Faſſung.

Die weſentlichen Elemente des Inhalts der fünf Akte des zweiten Theils ſind folgende:

Fauſt's Streben iſt in Akt 1 bis 3 gerichtet auf die ideale Schönheit — Akt 1 in abſtracter Vorſtellung,

Akt 2 in lebensvoller Anschauung, Akt 3 in wirklicher Aneignung —; im 4. und 5. Akt auf die durch die Schönheit begründete Freiheit — Akt 4 in freier, großer, verdienstvoller That, Akt 5 in freier, erhabener, volkbeglückender Wirksamkeit. Der ganze zweite Theil zeigt den von Schiller so treffend bezeichneten Entwickelungsgang der Menschheit: durch die Schönheit zur Freiheit.

Erster Akt: Das Element des Reinschönen und der abstracte Schönheitsbegriff. Faust tritt aus der kümmerlichen Sphäre des unteren Lebenskreises in die höchste Sphäre geselligen Lebens, in das Treiben, den Verkehr der kaiserlichen Hofgesellschaft. Auch diese erweist sich als kleinlich und kümmerlich, ja als verderblich, weßhalb er sie am Schlusse verläßt. — Faust strebt in dieser Sphäre nach der Schönheit des poetischen Zusammenlebens, Verkehrs der gebildeten Gesellschaft, nach der rechten Pflege des Schönen. Er besitzt und zeigt der Gesellschaft das Reinschöne, das Idealschöne (in einer symbolischen Form, dem lebendigen fließenden Golde), er erspart ihr nicht die schärfste Kritik und eine vernichtende Brandmarkung des nichtigen, gleißnerischen, falschen Kultus des Schönen, dem die Maske abgerissen wird. Er beweist seine eigene eifrige, thätige Hingabe an das Reinschöne, aber in abstracter, deßhalb ebenfalls noch nichtiger machtloser Behandlung. Sein Schönheitsideal (in der Theatervorstellung) ist das des bloßen Formschönen, der vollendeten, aber unlebendigen Formenschönheit. Faust's Streben, das Schöne zu reiner wahrhafter Geltung zu bringen, scheitert an der Kleinlichkeit des althergebrachten Alltagslebens und an der ebenfalls

altgewohnten Abſtractheit und Halbheit des geiſtigen Lebens und Schaffens.

Zweiter Akt: Die lebensvolle Anſchauung des wirklichen Idealſchönen. Fauſt tritt in eine wahrhaft höhere Region des Lebens, in die des lebendigen und wirklichen, antiken Idealſchönen. Er gewinnt, unter der Leitung des erwachten idealen und genialen Humanismus durch die geſchichtlichen Entwickelungsſtufen der wirklichen Welt des Idealſchönen, eine lebensvolle Anſchauung deſſelben, welches ſich in dem concreten, individuellen Leben der griechiſchen Poeſie und bildenden Kunſt darſtellt als der männlich ſtarke Geiſt der „Kalokagathie", des „Edelſchönen", des reinen Menſchenthums, der Vereinigung des Edlen und Schönen, und als der unmittelbare Ausdruck dieſes idealen Geiſtesinhalts in vollendeten Formen, in läuterndem und erhebendem, vollkommen harmoniſchem Eindruck. Die Auffaſſung des zum Ideal vorgedrungenen individuellen griechiſchen Weſens und Volksthums als des reinen, unverfälſchten, natürlich idealen Menſchenthums, als des Muſters für das echt menſchliche Bildungsideal der modernen Zeit, zeigt, daß im zweiten Akt der richtige Weg zur echten, freien Schönheit gefunden iſt. Die Begeiſterung für dieſelbe flammt überall auf.

Dritter Akt: Die Gewinnung des wirklichen Idealſchönen. Fauſt tritt auf den höchſten Gipfel der wirklichen Welt des lebendigen Idealſchönen durch Aneignung und Aſſimilation deſſelben. Der romantiſche Geiſt des Mittelalters, der noch zum Theil in Fauſt lebt, vermählt ſich mit der antiken Schönheit.

Der romantiſche Geiſt iſt als eine Ausartung des naturgemäßen, vernünftigen Menſchengeiſtes, eine krankhafte Entartung der Menſchennatur, keine Fortſetzung des geſunden, natürlichen, vernünftigen antiken Geiſtes. Seine Frucht iſt trotz der Aneignung der höchſten Idealſchönheit eine romantiſch maßloſe, die keinen Beſtand hat (Euphorion). Die wahre Fortſetzung des antiken Geiſtes iſt erſt der moderne Geiſt ſeit Friedrich dem Großen und Leſſing, der Geiſt des freien Menſchenthums, der das wahre lebendige Weſen des Maßes der Schönheit in der freien Vernunft beſitzt. Der romantiſch befangene Geiſt vermag unmöglich den lebendigen antiken, freien Geiſt, der ſich in der vollendeten antiken Form und Schönheit ausſpricht, feſtzuhalten. Dieſer entweicht wieder; Helena kehrt in die Welt der Vergangenheit zurück und läßt der romantiſchen Gegenwart bloß die antike Formenſchönheit (das Gewand und den Schleier). Dieſe höchſte Schönheit der Form, des idealen Maßes, der freien Selbſtbegränzung bleibt dem Fauſt; denn den Werth der Schönheit hat er längſt vollſtändig begriffen und, ſoweit möglich, ſie ſich angeeignet, in ſich verarbeitet, als ein durch Begeiſterung erworbenes entſcheidendes Element der Befreiung von der verderblichen Maßloſigkeit der Romantik. Der dritte Akt endet tragiſch durch den Tod Euphorions und den Verluſt der Helena.

Vierter Akt: Erhabenes, praktiſches Handeln. Nun gilt es, mit der Schönheit im Bunde, zu handeln; jetzt iſt die Loſung: die Stärke, um die Freiheit zu erkämpfen. Fauſt tritt in die große Welt des praktiſchen Handelns, der That, in das öffentliche Leben, betheiligt

sich an Krieg und Schlacht; diese Sphäre des Lebens ist aber trotz ihrer Höhe und Größe ebenfalls kleinlich und kümmerlich durch die niedrig stehenden Charaktere, die in ihr walten, außer dem edlen Kaiser, der nur leider nicht der wirkliche Herrscher ist. Faust weiht sich ganz der Schönheit der That, nicht mehr der von der romantischen Phantastik bestimmten Innerlichkeit, sondern jetzt der rein vernünftigen Klarheit und Besonnenheit des verständigen Handelns. Wichtiger noch als der Genuß des freien lebensvollen Schönen der Persönlichkeit, ihrer Stimmung, Geistigkeit und ihrer Erscheinung, der vollendeten Ausdrucksform der persönlichen Idealität, zu der auch Andere im Verkehr, der Einfluß der Außenwelt beitragen müssen, ist die Schönheit und Idealität der eigenen freien Thätigkeit, des Schaffens des Schönen und Erhabenen mit einziger eigener Manneskraft. Das gute, tapfere Handeln ist die Bewährung des edelschönen Menschenthums. Doch das Gebiet des alten öffentlichen Staatslebens erweist sich dazu ungeeignet, es ist voll unüberwindlicher Hindernisse durch die egoistischen Elemente und eingewohnten, eingenisteten elenden Verhältnisse. Das Feld freien Schaffens gewinnt Faust nicht in diesem Staate, der einem tragischen Loose trotz seiner Errettung durch Faust aus höchster Bedrängniß verfallen ist; aber er gewinnt sich in diesem Rettungsakt, durch die Erwerbung eines Verdienstes, durch die Herbeiführung des Sieges in der Schlacht für den Staat, das rechte Mittel, sich ein eigenes Wirkungsfeld zu schaffen. Der vierte Akt endet in Beziehung auf den alten Staat auch für Faust tragisch wegen der Vergeblichkeit seines

Sieges für die Erneuerung und Besserung des Lebens desselben. Der schwache Kaiser trifft Maßregeln, die dem Reich neuen und größeren Schaden stiften.

Fünfter Akt: Gründung eines freien Volkslebens. Faust betritt, nach all den trüben Erfahrungen, mit der in dem öffentlichen Leben des verfallenden mittelalterlichen Staates gesammelten Menschenkenntniß und mit seinem ernstlichsten, jugendlich frisch gebliebenen idealen Streben das von ihm zu gestaltende eigene Reich öffentlicher Wirksamkeit, einer selbständigen freien Staatsordnung und Gründung der Volkswohlfahrt. Er erkennt jetzt, nach den erlebten Contrasten, klar und sicher die Schönheit der ganzen, ungeschmälerten, wahren Freiheit des Menschenthums, die allein auf der Vernunft beruht. Er wünscht sehnlichst, von der Romantik, der „Magie" frei zu sein, allen Wahnglauben abzustreifen. Ihn erfüllt der Geist, das Streben reiner Selbstheit und der höchsten Weisheit, das Streben, nun auch wirklich die Vernunft und ihre Freiheit ganz zu gewinnen, das ganze und volle Menschenthum, im Denken und Fühlen, im Wollen und Handeln. Er erkennt das Mittel dazu: der Natur gemäß und getreu, wahr wie die Natur zu sein, fest auf der Erde zu stehen, sich an die Wirklichkeit zu halten. Doch auch in dem herrlichsten Schaffen stößt der Mensch auf die das Leben absolut bedingenden Gegensätze und Übel: Hemmnisse, tückische Täuschung und Niedertracht, eigene innere Sorge, äußere Benachtheiligung der Kraft und Thätigkeit. Aber das Werk gedeiht im Ganzen und Großen als gute geeignete Grundlage der Freiheit und Wohlfahrt des Volkes,

der Menſchheit. Tragiſch iſt der Ausgang des perſönlichen Schickſals des Fauſt durch den ſchlimmen Untergang der alten Leute, durch ſein Erblinden, durch ſeinen mitten im aufopfernden Streben eintretenden Tod, aber auch durch die herrliche Gegenwirkung der Alles ausgleichenden göttlichen Lebensmacht, die den Sterbenden mit dem ſeligſten Hochgefühl ſeines idealen Weſens und Wirkens erfüllt. Er hat auch den letzten Irrthum und Mißgriff, der ihm ohne eigene Schuld entſetzliches Unheil brachte, mit ſchwerer Sorge und tiefem, ſelbſtquäleriſchem Gram gebüßt, ſich zu verdoppeltem edlen Streben, guten Handeln aufgerafft, ſeine ganze Kraft eingeſetzt und ſo ſich wieder zur Freiheit durchgerungen, ein freies Lebensgefühl gewonnen. Er fühlt und begreift nun ganz das Wirken der höchſten, feſten und ewigen ſittlichen göttlichen Weltordnung, des Geiſtes und der Lebensmacht des Tragiſchen, die Harmonie und Einheit des Alllebens, welche die Wahrheit des wirklichen Guten, deren lebendiger Quell die Liebe, die göttliche allgemeine Menſchenliebe, die Humanität iſt, als die unverbrüchliche Grundlage aller Ausgleichung, Vergeltung und Verſöhnung, alles Gedeihens und Glückes in ſich trägt. Die Verklärung im Himmel iſt die ſymboliſche Darſtellung der Harmonie der ſittlichen Weltordnung der geſammten Wirklichkeit, welche auf dem Fundament der ausgleichenden Liebe und der Schönheit des zur Freude, zur Glückſeligkeit beſtimmten Daſeins ruht, und in welcher alles Streben und Wirken im Element des Ewigen: des ewig Wahren, Guten und Schönen, auch ein ewiges Lebenselement bleibt.

Schlußwort.

Die große und kühne titaniſche Natur, die Kraft und Fülle des Genius der Menſchheit überhaupt, nicht bloß des einzelnen genialen Dichters, leuchtet in der herrlichen Schönheit der ganzen, einheitlichen Fauſtdichtung. Die Fauſtdichtung iſt nicht bloß das Bild des raſtloſen Strebens und Lebenskampfes Goethe's; jeder Menſch iſt im Stande, wenn er nur eben will, die Vollkraft, den Lebens- und Freiheitsdurſt ſeines Geiſtes und Weſens durch die edle Schönheit zu mäßigen, durch die Vernunft zu regeln, in edlen Thaten aufgehen zu laſſen. Die Fauſtdichtung iſt auch das Bild der vorwärtsſtrebenden, nach dem Fortſchritt der Bildung und Wohlfahrt ringenden ganzen Menſchheit. Goethe hat im „Fauſt" der Menſchheit den Weg gezeigt, den ſie wählen möge zur Beſchwichtigung, zur Ablenkung, zur Heilung ihrer Gebrechen, zur Erringung und Behauptung des Glückes der Freiheit. Ohne das lebendige und wirkliche Ideale, ohne das Göttliche geht es im Leben nicht ab; denn es gehört zur menſchlichen Natur. Wer dieſe ideale Natur und ihre Kräfte verleugnet, auch ohne gerade den wilden Fluch Fauſt's auszuſtoßen, der lebt unter dem Druck und Bann der Kleinlichkeit und Verſtimmung, verſcherzt das Glück, deſſen lebendiger Kern, innerer Werth und ungetrübte heitere Dauer ja eben ganz allein der ideale Sinn ſelber iſt.

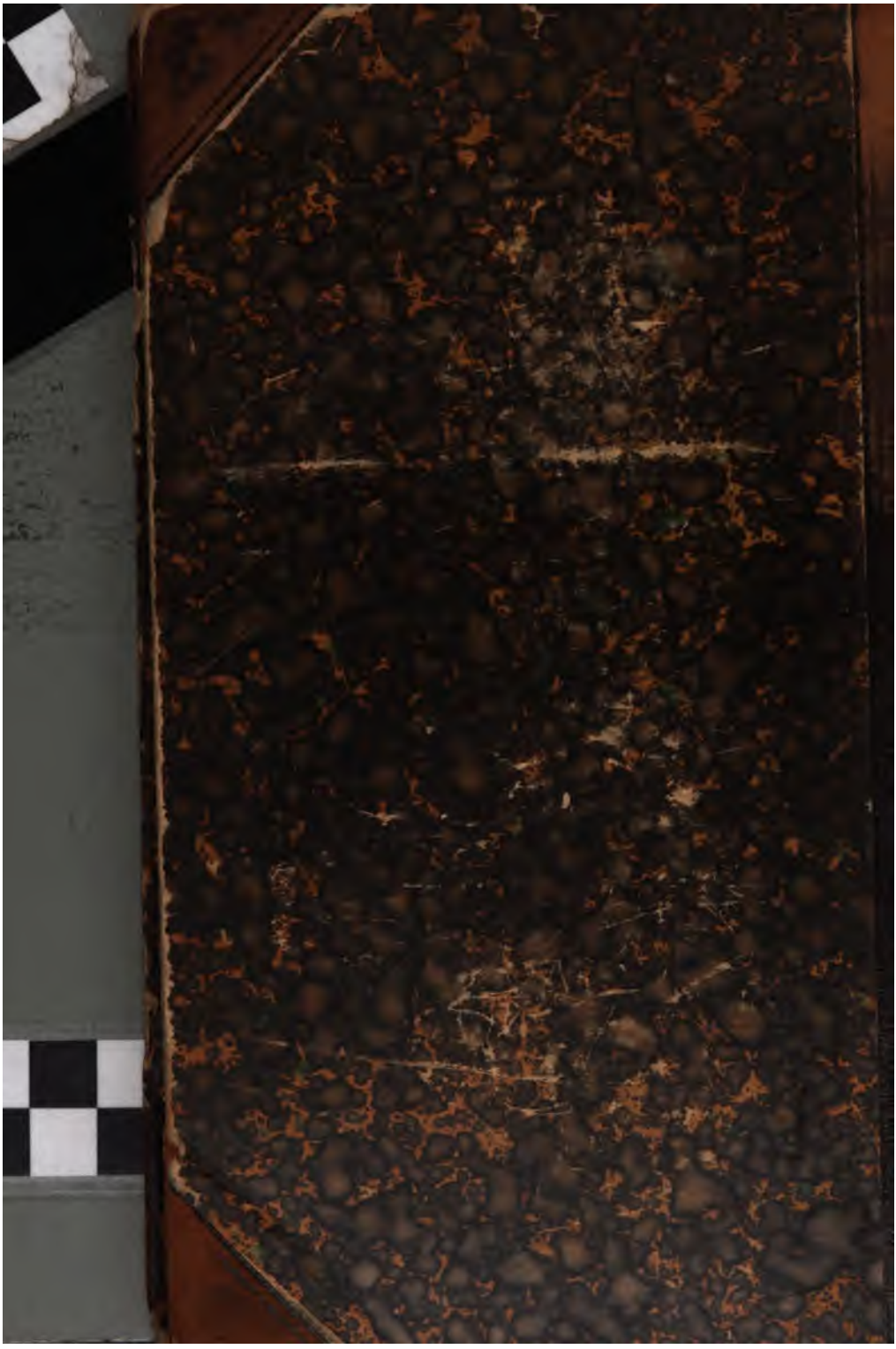
Ein großer Theil der gegenwärtigen Generation hat der natürlichen, gesunden, kraftvollen Geisteswelt, den wahren Anschauungen, dem idealen Gefühlsleben, der sittlichen Freiheit reinen Menschenthums der großen Dichter den Rücken gekehrt, und doch gilt es immer noch erst, ebenso wie im vorigen Jahrhundert, in der ganzen Nation das echte unbefangene Geistesleben, den edlen naturwahren Geschmack und sittlichen Takt zu wecken und wach zu erhalten, damit sie sich durch die fortschreitende Bildung, die moderne Wissenschaft des Geistes und der Natur frei und freudig entwickele, und die innere noch vegetirende krankhafte Romantik, die sogar noch zum Überfluß, zum höchsten Schaden des Gemüthslebens in der modischen Musik der „verwickelten Disharmonien" eine besondere romantische Schule geschaffen hat, mit Erfolg bekämpfe, eindämme und auflöse. Es bedarf nicht näherer Hinweisung, wie zu unendlichem Schaden durch Todtschweigen und Entstellung das Wirken unserer klassischen Literatur möglichst zu hindern versucht wird. Auch die zu weit gehende Kritik und Erklärung hat unbeabsichtigten großen Schaden gestiftet.

Vergessen wir nicht, daß unser deutsches Volk es ist, für welches der Faust des Dichters „das neue Reich am Meeresstrand" erkämpft hat, dessen kommendes Glück noch in den letzten Jahren seines Lebens seinen Geist ganz erfüllt und beseligt hat. Vollenden wir, was Faust-Goethe begonnen hat! Dringen wir ganz durch zur Vernunftwahrheit und Schönheit, Freiheit und Glückseligkeit!

Das deutsche Volk hat durch seine großen Dichter den rechten Weg der Entwickelung zur Freiheit durch die Wahrheit und Schönheit gefunden und betreten, und hat sich dadurch ein freies, unantastbares, mächtiges Reich mit Freiheit der geistigen Entwickelung und des Rechtslebens erobert. Erst die innerliche maßvolle Harmonie, und durch sie die innerliche wahre Freiheit gibt auch die richtige maßvolle Thatkraft und Besonnenheit, welche die Freiheit des äußeren Lebens heilsam und dauerhaft macht.

Wir stehen am Sterbelager des Jahrhunderts, aber in der Schaffenskraft eines neuen besseren, und in dem Gedanken an

Goethe

mit dem Vorgefühl des hohen Glückes, daß es uns im rastlosen Streben, im Fortschritt der freien Entwickelung gelingen wird, in ihm

„auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehn".